المنهج النفسي
في النقد الأدبي

المنهج النفسي
في النقد الأدبي

دار الأمل للطبع والنشر والتوزيع

رقم الإيداع

(2015/3715)

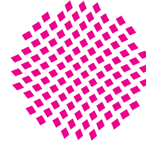
[+2] 01000 28 21 66

دار الأمل للطبع والنشر والتوزيع

Daralamal — Dar Alamal

Daralamal2014@gmail.com

www.alamalpub.com



دار الأمل
للطبع والنشر والتوزيع

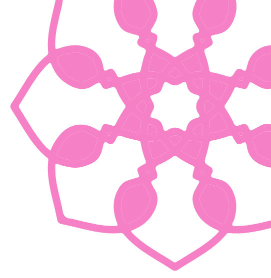
المنهج النفسي

في النقد الأدبي

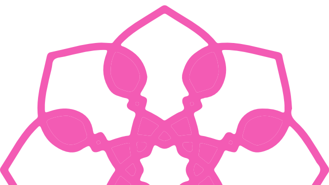
تأليف

د/ كريـم صديـق






بسم الله الرحمن الرحيم



تَقْدِيم

استاذ دكتور/مراد عباس

المنهج النفسي واحد من أقدم المناهج النقدية، وقد عرف العرب في جاهليتهم هذا شذرات خاطفة من هذا المنهج عبر الملاحظات النقدية العابرة التي جعلت بواعث الشعر الرهبة والرغبة والركوب والطرب، وجعلت امرأ القيس أشعر الشعراء إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب.

وربما يكون ذلك سببا في تقسيم ابن سلام الجمحي كل طبقة من طبقات كتابه إلى أربعة شعراء تبعا لبواعث الشعر.

وكذلك ظهر أثر النقد النفسي في وضع ابن سلام لشعراء المراثي في طبقة خاصة، وكأنه يشعر أنهم يصدرون عن مشاعر صادقة تختلف عن مشاعر غيرهم ممن يقولون الشعر على الرجاء وليس على الوفاء.

وما إن تحول الشاعر العربي من البداوة إلى الحاضرة، حتى شعر المتلقي بأثر ذلك التحول في اللفظ والمعنى، فأصبحت المعاني تميل إلى الدقة والمنطق والتفلسف، وأصبحت الألفاظ تميل إلى الرشاقة والبديع.

وما قصة الشاعر التي تحولت ألفاظه من:

أنت كالكلب في حفاظك للود وكالتيس في قراع الخطوب

إلى عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

أقول ما قصة هذه الشاعر ببعيدة عن أذهاننا، فقد لاحظ النقاد قديما أثر البيئة في نفوس الشعراء، وكيف تختلف ألفاظهم تبعا لاختلاف مشاعرهم في بيئات مختلفة.

وفي الجانب المقابل فقد وقف أرسطو وقفة متأنية على أثر المسرحية الشعرية في النفس البشرية، ورأى أن المسرحية اليونانية إنما كانت تهدف إلى (التطهير) أو تخليص النفس البشرية من المشاعر السلبية التي تترسب فيها، حين ترى كيف ينحدر البطل الأسطوري من قمة المجد والعلياء إلى هوة الخطيئة والشقاء.

حين يرى النظارة مثلا أوديب وهو يتحول من ملك مهيب إلى قاتل لوالده وزوج لأمه، وتنتهي حياته إلى العمى والخزي، يعرف النظارة أن ما يمرون به في حياتهم اليومية من مشاق لا يمثل شيئا أمام هذه التجربة الرهيبة.

ومن هذه المسرحيات اليونانية القديمة بدأ فرويد يحلل النفس البشرية فاستخلص عقدة أوديب، وعقدة إليكترا، وغيرهما من الأمراض النفسية التي اكتشفتها مدرسة التحليل النفسي، وعلى هدي

من هذه المدرسة وغيرها من مدارس علم النفس بدأ الاهتمام بدراسة النص العربي من منظور نفسي، خاصة بعد انتشار المدرسة الرومانسية في الأدب الغربي والعربي، حيث كان الأدب تعبيرا عن مشاعر صاحبة، وأصبح الشعر صورة للوجدان أو كما قال شكري:

ألا يـــــا طـــائر الفـردوس إن الـــشـعـــــر وجـــــدان

هكذا ظهرت دراسات العقاد في النقد النفسي التي تبحث في نفسية أبي نواس، أو في حياة ابن الرومي من شعره، وظهرت دراسات النويهي وعز الدين إسماعيل ومصطفى سويف، وغيرهم من النقاد الذين اهتموا بالأثر النفسي في دراسة الأدب.

إننا هنا بإزاء دراسة قويمة أعدها الدكتور/ كريم صديق، وهو باحث مدقق، يسعى إلى تأثيل المنهج النفسي في الفكرين الغربي والعربي، فبحث أولا: عن بواكير المنهج النفسي في الغرب، وثانيا: عن تأثير ذلك في تراثنا العربي، ثم قام بدراسة تطبيقية لهذا المنهج على مجموعة من القصائد.

إننا بإزاء دراسة شاملة لمنهج مهم من مناهج النقد الأدبي، وهذه الدراسة لا تقف عند الجانب التنظيري مثل كثير من الدراسات النقدية، وإنما تتعدى ذلك إلى التطبيق الدقيق والواعي لهذا المنهج.

إن الدراسة التي بين أيدينا الآن دراسة شاملة عن منهج من أهم مناهج النقد في القديم والحديث، إذ إن المنهج النفسي لا غنى عنه في الدراسات الأدبية التي تتناول أثر الحياة في نفسية الأديب، وانعكاس هذا الأثر في نتاجه الفني.

إنني على يقين أن الدكتور كريم صديق سيتبع هذه الدراسة بدراسات تتناول مناهج نقدية أخرى بالدرس والتحليل، وإني على يقين أن هذه السلسلة المهمة من الدراسات المحققة المعمقة سيفيد منها الباحثون الذين يدرسون مناهج النقد.

والله من وراء القصد

مراد عباس
أستاذ الأدب المقارن والنقد
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

تقديم

استاذ دكتور/عبدالحميد هنداوي

الحمد لله وكفى، وصلاةً وسلامًا على نبيه المصطفى، وآله وأصحابه المستكملين الشرفا.

أما بعد؛ فلا ينكر الأثر النفسي في صناعة الأدب إلا جاهل بحقيقة التجربة الشعرية ومعاناة الأدباء في ولادة تجاربهم الأدبية.

وإذا كان للاتجاه النفسي مزاياه التي لا تنكر في تفسير بعض الظواهر الأدبية والتعبيرية، وفهم تلك الجدلية والتداولية في محاورة الأديب ذاته أو جمهوره الذي يخاطبه؛ لذا أصبح من المهم أن يعنى الدارس والناقد الأدبي بدراسة هذا الاتجاه وأن يقف على أصول نظريته وطبيعته، كما يقف كذلك على عيوبه والانتقادات الموجهة إليه حتى يحذرها كذلك عند تطبيقه لهذا المنهج أو الاتجاه النقدي.

وإذا كان المنهج النفسي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي والتي أرسى قواعدها، وصنع لها الإطار النظري النمساويُّ سيجموند فرويد (١٨٥٦-١٩٣٩م) في مطلع القرن العشرين،

وبالتحديد مع صدور كتابه تفسير الأحلام عام ١٩٠٠م، حيث حاول تفسير السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)...إلخ ما هو معروف من هذه النظرية...أقول إذا كان الأمر كذلك فهذا يحتاج منا أن نعيد النظر في هذه النظرية ما لها وما عليها وأن ننظر إلى القضية من منظور أدبنا العربي، منطلقين من طبيعته وهويته التي نعرفها.

فهو يفسر الفنّ على أنه تعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية (بحسب رأي فرويد) أو شعورا بالنقص يقتضي التعويض (بحسب رأي آدلر) أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي (بحسب رأي يونغ).

ومن ثم يرى كاتب هذا البحث أنه يمكن أن نعتبر كل محاولات تفسير الأعمال الفنية وفق أسس نفسية قبل فرويد من قبيل الملاحظات العامة التي لا تؤسس لمنهج نفسي متكامل بل تعتبر إرهاصًا وتوطئةً له، لكن المنهج النفسي في دراسة الأدب ظهر بعد ظهور علم النفس ذاته.

ومن ثم يدور هذا الكتاب حول ثلاث نقاط ؛ **النقطة الأولى:** بواكير المنهج في الغرب وكيف أفاد علماء النفس من النصوص الأدبية

شعرًا ونثرًا، ونظرتهم للعمل الأدبي على أنه النموذج الأسمى الذي يمكن من خلاله دراسة أنواع شتى من نفوس البشر، فالعمل الأدبي عندهم عصارة النفس البشرية وخلاصة شعورها، الذي أدى بدوره إلى صياغة نظريات علم النفس مهتدين في صياغتها إلى الأعمال الأدبية كرافد من الروافد، ثم الانتقال إلى النقاد الذين أفادوا من نظريات علم النفس المصوغة مسبقًا معولين عليها في فهم النصوص.

النقطة الثانية: إدراك التراث العربي القديم لقيمة دراسة النفس (نفس المتكلم والمستمع) أثناء اضطلاعهم بدراسة العمل الأدبي ونقده، أو ما يمكن أن نسميه بروافد الاتجاه النفسي في التراث العربي، وقد جاءت هذه النقطة تالية؛ حيث رأيت النقطة الأولى مدخلًا تعريفيا بالموضوع.

النقطة الثالثة: دراسة تحليلية لمجموعة من القصائد، والتي بدا فيها جليًا أن الشاعر تُحركه نوازع نفسية قادته لإنجاز هذا العمل الأدبي، مع يقيني التام أن المنهج النفسي منهج صالح لكل القصائد وليس لبعضها دون بعض.

وأرجو أن يكون هذا الكتاب قد أحسن عرض هذه النظرية – ما لها وما عليها من خلال نظرة عربية أصيلة.

استاذ دكتور/عبد الحميد هنداوي

مُقَدِّمَة المؤَلِّف

الحمد لله وكفى، وصلاةً وسلامًا على عباده الذين اصطفى، لا سيما عبده المصطفى، وآله وأصحابه المستكملين الشرف، أما بعد، فلقد أصبح من قبيل المسلمات القول بأن الأدب ظاهرة نفسية، وقد أدرك هذه الحقيقة منذ زمن بعيد أرسطو وهو بصدد الحديث عن نظرية المحاكاة، والتي اتخذها إطارًا شاملا للفنون بعامة ومن بينها بعض فنون القول كالشعر مثلا، والذي يعد في نظره ظاهرة نفسية تنشأ عند الإنسان منذ الطفولة؛[1] وذلك نظرًا لوجود نزعتين في الطبيعة الإنسانية، النزعة إلى المحاكاة، والنزعة إلى الانسجام والإيقاع.

يقول أرسطو: «ويبدو أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة، فالكائنات التي تقتحمها العين تلذ لنا مشاهدتها، إذا أحكم لنا تصويرها مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيف، وسبب آخر وهو أن التعلم لذيذ، لا للفلاسفة وحدهم بل أيضا لسائر الناس».[2]

(١) ينظر - د / عثمان موافي - مناهج النقد الأدبي - دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية - ٢٠٠٣م - ص ٤١.

(٢) أرسطو - فن الشعر - ترجمة عبد الرحمن بدوي - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - ١٩٥٣م - ص١٣ - ١٤.

والأمر لا يقتصر عند أرسطو على نشأة الشعر ودوافعها النفسية، ولكن تبدو النوازع النفسية جلية أيضًا في عقد الصلة بين موضوع الشعر وطبع صاحبه، وهو بصدد الحديث عن أثر طبع الشاعر في الغرض الشعري الذي يتناوله، حيث يقول: «ولقد انقسم الشعر وفقًا لطباع الشعراء، فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة وأعمال الفضلاء، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء فأنشأوا الأهاجي بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح».[١]

ويستمد المنهج النفسي آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي والتي أرسى قواعدها، وصنع لها الإطار النظري النمساويُّ سيجموند فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩م) في مطلع القرن العشرين، وبالتحديد مع صدور كتابه تفسير الأحلام عام ١٩٠٠م، حيث حاول تفسير السلوك الإنساني برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور) وخلاصة هذا التصور أن في أعماق كل كائن بشريّ رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولما كان صعبًا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره، فإنه مضطر إلى تصعيدها أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم - أحلام اليقظة - الأعمال الفنية - هذيان العصابيين).

(١) المصدر السابق - ص١٣.

وهكذا نراه يفسر الفنّ على أنه تعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية (بحسب رأي فرويد) أو شعورا بالنقص يقتضي التعويض (بحسب رأي آدلر) أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي (بحسب رأي يونغ)[١].

ومن هنا يمكن أن نعتبر كل محاولات تفسير الأعمال الفنية وفق أسس نفسية قبل فرويد من قبيل الملاحظات العامة التي لا تؤسس لمنهج نفسي متكامل بل تعتبر إرهاصًا وتوطئةً له، لكن المنهج النفسي في دراسة الأدب ظهر بعد ظهور علم النفس ذاته.[٢]

والمنهج النفسي بعد إرساء قواعده ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ والثوابت منها[٣]:

١- ربط النص بلا شعور صاحبه.

---

(١) ينظر د/ يوسف وغليسي - مناهج النقد الأدبي - جسور للنشر والتوزيع - الجزائر - ط١ - ٢٠٠٧م - ص٢٢.
(٢) ينظر د/ صلاح فضل - مناهج النقد الأدبي - ميريت للنشر والمعلومات - القاهرة - ط١ ٢٠٠٢م - ص٦٦.
(٣) ينظر د/ يوسف وغليسي - مناهج النقد الأدبي - ص٢٢.

٢- افتراض وجود بنية نفسية متجذرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص.

٣- النظر إلى الشخصيات الورقية في النصوص على أنهم حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.

٤- النظر إلى الشخص المبدع على أنه شخص عصابي يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزيٍّ مقبول اجتماعيًا.

وقد استغلت الدراسات الأدبية حقائق علم النفس ونظرياته بكيفيات شتى ومناحي مختلفة نذكر منها[١]:

١- دراسة العملية الإبداعية في ذاتها (سيكولوجية الإبداع) أي ماهيتها النفسية، ورائد هذا المنحى هو الدكتور مصطفى سويف في كتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصةً) حيث حاول أن يضع تفسيرا الديناميات (طاقة) الإبداع الشعري في حديثه عن العبقرية والإبداع الشعري والسبب في عبقرية الشاعر ومشكلة الإلهام [٢]

٢- دراسة شخصية المبدع (سيكولوجية المبدع) بمعنى البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه، ومن رواد هذا المنحى عباس محمود العقاد (ت١٩٦٦م) في دراسته لابن الرومي وأبي نواس وإبراهيم المازني (ت١٩٤٩م) ومحمد النويهيّ (ت ١٩٨٠م).

(١) ينظر المصدر السابق - ص٢٣.

(٢) ينظر د/ مصطفى سويف - الأسس النفسية للإبداع الفني - دار المعارف - مصر - ١٩٥١م.

٣- دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي (سيكولوجية التلقي أو الجمهور).

٤- دراسة العمل الأدبي من زاوية التحليل النفسي للأدب، ومن رواد هذا الاتجاه أمين الخولي (ت١٩٦٦م)، ومحمد خلف الله أحمد (ت ١٩٨٣م)، وعز الدين إسماعيل (٢٠٠٧م)، حيث أوكلت كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل من أحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد مهمة تدريس مادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول صلة علم النفس بالأدب، وفي السنة التالية لهذه السنة نشر أمين الخولي بحثا عنوانه (البلاغة وعلم النفس) في محاولة لتأسيس دراسة خاصة بعلم النفس الأدبي.

وسينتظم حديثي في هذا الكتاب حول ثلاث نقاط؛ النقطة الأولى: بواكير المنهج في الغرب وكيف أفاد علماء النفس من النصوص الأدبية شعرًا ونثرًا، ونظرتهم للعمل الأدبي على أنه النموذج الأسمى الذي يمكن من خلاله دراسة أنواع شتى من نفوس البشر، فالعمل الأدبي عندهم عصارة النفس البشرية وخلاصة شعورها، الذي أدى بدوره إلى صياغة نظريات علم النفس مهتدين في صياغتها إلى الأعمال الأدبية كرافد من الروافد، ثم الانتقال إلى النقاد الذين أفادوا من نظريات علم النفس المصوغة مسبقًا معولين عليها في فهم النصوص.

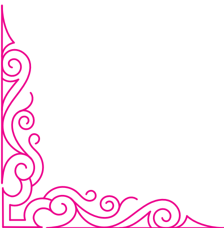
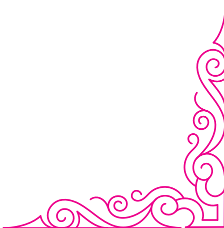
النقطة الثانية: إدراك التراث العربي القديم لقيمة دراسة النفس (نفس المتكلم والمستمع) أثناء اضطلاعهم بدراسة العمل الأدبي ونقده، أو ما يمكن أن نسميه بروافد الاتجاه النفسي في التراث العربي، وقد جاءت هذه النقطة تالية؛ حيث رأيت النقطة الأولى مدخلًا تعريفيا بالموضوع.

النقطة الثالثة: دراسة تحليلية لمجموعة من القصائد، والتي بدا فيها جليًا أن الشاعر تُحركه نوازع نفسية قادته لإنجاز هذا العمل الأدبي، مع يقيني التام أن المنهج النفسي منهج صالح لكل القصائد وليس لبعضها دون بعض.



الفَصْلُ الأوَّل

بواكير التنظير للمنهج النفسي في الغرب

بواكير التنظير للمنهج النفسي في الغرب

شهدت أوروبا في القرنين السادس عشر والسابع عشر نهضة شاملة في كل مناحي الحياة، وكانت هذه النهضة لها أسس وقواعد متينة من علوم المسلمين العرب، يقول دنيسون رص مدير مدرسة اللغات الشرقية بجامعة لندن:«كان العرب وعلى الأخص في إسبانيا (الأندلس) هم الذين حفظوا شعلة الثقافة الإغريقية متقدة خلال العصور الوسطى حين كانت أوروبا مغمورة في ظلام الجهالة، وكانوا هم الذين بلغوا تلك المعرفة لرواد عصر الإحياء»[١].

ويقول أ. ولف الأستاذ بجامعة لندن:«إن قصة العلم في العصور الوسطى مشابهة بالطبيعة لقصة الفلسفة، فإن الجهود التي بذلت لحفظ العلم وترقيه إنما بذلها أهل الشرق ممزوجة في الغالب بروح الإغريق القدماء»[٢]، وهذا التطور الأوروبي الشامل كما يذكر الدكتور محمد خلف الله أحمد«اتجه أولا إلى دراسة المادة ومحاولة السيطرة على الطبيعة حتى إذا جاء القرن التاسع عشر اتجه إلى دراسة ظواهر الحياة أو العلم

(1) Eastern Art anD literature - Sir E. Denison Ross- LonDon-1928-pp52-51.

(٢) ينظر الترجمة محمد خلف الله أحمد – من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده – ص٢.

البيولوجي ثم ما كاد يبدأ النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى خطا البحث خطوته الكبرى نحو دراسات النفس الإنسانية في مظاهر تفكيرها وإحساسها وذوقها واجتماعها دراسة دقيقة شاملة وهو ما يعرف بعلم السيكولوجي[(١)].

هذه المرحلة الثالثة من مراحل تطور العلم والتي عنيت بدراسة النفس أو السلوك الإنساني أخذت تحتك بالأدب احتكاكا عنيفًا كان له أثرٌ حميدٌ في توسيع أفق البحث الأدبي، لقد أولى علماءُ النفس الأدبَ عنايةً خاصة في دراساتهم للسلوك البشري؛ أليس الأدب أروع ما تنتج النفس؟ أليس وليدَ الشخصية الإنسانية؟ أليس المعبرَ عما تنطوي عليه النفس من شعور وإحساس؟ أليس مظهرًا من مظاهر العبقرية والخلق الإنسانيين؟ أليس قارئ الأدب ومتذوقه وسامعه أناسًا يحسون ويتذوقون ويعجبون وينقدون؟

لقد كان احتكاك علم النفس بالأدب احتكاكًا مزدوجًا؛ فكلاهما فاعل ومنشئ لهذا الاحتكاك؛ فعالم النفس يوسع ميدانه ويدرج الإنتاج الأدبي في بحوثه ومناهجه، والأديب هو الآخر يستعين بنظريات علم النفس في محاولة منه لفهم النص في ضوئها.

(١) المصدر السابق – ص٢-٣.

يقول عالم النفس السويسري كارل جوستاف يونج (١٨٧٥م - ١٩٦١م):«من الظاهر أن علم النفس يمكن أن يستفاد منه في دراسة الأدب؛ فإن النفس الإنسانية هي الرحم الذي تولدت منه كل العلوم والفنون، فلنا أن ننتظر من البحث السيكولوجي أن يشرح لنا تكوين العمل الفني من ناحية، ومن ناحية أخرى أن يشرح لنا العوامل التي تجعل من الشخص مبدعًا فنيًا»[(١)]. وهو يرى كأستاذه فرويد أن اللاشعور الفردي يعد من دواعي الإبداع وأسبابه، وأن اللاشعور هو المَعين الذي يستقبل كافة الرواسب القديمة والتراكمات الموروثة وتجارب الأسلاف وخبرات الماضي، وإن كان يخالفه في جعل الغريزة الجنسية الباعث الأول على الفن والإبداع[(٢)].

لقد كان هناك شيءٌ من الغموض حول العبقرية الفنية، فالقدماء اعتبروا الفنان ملهَمًا من الله، ولسنا بصدد الإجابة على هذا السؤال، ولكن من المتفق عليه أن العمل الفني هو التعبير الرمزي عن الأحاسيس الداخلية العميقة للفنان، وهكذا يصبح كل عمل فني نوعًا من الإذاعة الذاتية عن الفنان يمكن أن يقرأها أولئك الذين يدركون المغزى الرمزي.

(١) ينظر الترجمة محمد خلف الله أحمد - من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده - ص١٠.
(٢) ينظر محمد دحروج - مناهج النقد الأدبي - ص٨٧.

وهذا عالم النفس الإنجليزي سيرل بيرت (١٨٨٣م - ١٩٧١م) يدرس سيكولوجية الفنان ونواحي التأثير الفني من وجهات نظر نفسانية معادلا الربط بين الإنتاج الفني والنواحي العميقة والخفية في منتج هذا الأدب[١].

ويعضد كلام بيرت ما يقوله عالم النفس الإسكتلندي أوبرت لويس ستيفنسون (١٨٤٠م - ١٨٩٤م):«إن العمل الحقيقي يقوم به مساعد غير منظور أبقيه أنا في حجرة عالية مغلقة يقوم به أولئك الناس الصغار في الدماغ الذين ينجزون لي نصف عملي وأنا مستغرق في نومي، وربما أنجزوا النصف الباقي وأنا مستيقظ تمام اليقظة حيث أظن أني القائم بالعمل».

وهذا الكاتب الفرنسي فولتير (١٦٩٤م - ١٧٧٨م) وقد جلس ذات مرة في إحدى مقصورات المسرح يشهد تمثيل رواية من رواياته يصيح متعجبا«أحقا أنا الذي كتبت ذلك». وهذه الروائية الإنجليزية جورج إليوت (١٨١٩م - ١٨٨٠م) تقول:«بأن قد خيل إليها أثناء كتابتها أن عقلًا آخر قد استحوذ على قلمها وسيره»وهذا الأديب الألماني جوته (١٧٤٩م - ١٨٣٢م) يزعم أنه كتب أحسن رواياته وهو في غيبوبة يشبهها هو بحالة النائم الماشي.[٢]

(١) ينظر محمد خلف الله أحمد - من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده - ص١٢.
(٢) المصدر السابق - ص١٣.

وبعد أن ساق إلينا بيرت كل هذه النقولات يختم بحثه في محاولة الكشف عن ماهية الفن إلى أنه نوع من التعبير عن تجربة، فالفنان ينقل تجربته إلينا ونحن بمساعدة الفنان نحياها مرة أخرى.

فمهمة عالم النفس إذن ليست منصبة على دراسة الأديب والعمل الفني فقط، وإنما تتجاوز ذلك إلى دراسة تأثير هذا العمل على السامع أو المتفرج أو المتلقي بشكل عام، أو بمعنى آخر بم يشعر المتلقي عندما يتفاعل مع العمل الفني؟

ثمة قضية أدبية أخرى عالجها عالم النفس بيرت وهي (التجربة الذوقية) حيث تناولها بيرت من منظور نفساني، ففي الوقت الذي يرى فيه معظم الناس أن الجمال ليس شيئًا مطلقًا وإنما هو نسبي يخضع لعدة عوامل شخصية، يرى بيرت أن الجمال موضوعي، ونحن نرى الجمال لأنه هناك ليُرى، وليس الجمال شيئًا نخترعه بل هو مستقى من الموضوع الجميل[(١)].

أما ألفريد أدلر (١٨٧٠- ١٩٣٧م) عالم النفس الإنجليزي ومؤسس علم النفس الفردي، فيرى أن الباعث الأول على الفن هو غريزة حب الظهور أو غريزة الرغبة في السيطرة والتملك، والتي تتولد

(١) المصدر السابق - ص١٤.

بسبب شعوره بالنقص، وقد اهتم أدلر بالجانب الاجتماعي؛ إذ المبدع ليس إنسانا معزولًا عن الجماعة والعلاقات الاجتماعية، ولعلّ شعور الإنسان بالنقص الذي تكلم عنه أدلر كان سببه اختلاطه بمن حوله وهو في سن صغير، ويبدأ هذا عندما يدرك الطفل أن من حوله من الناس عندهم قدرة أكبر على العناية بأنفسهم والتكيف مع الآخرين[١].

أدباء ونقاد أفادوا من علم النفس

يرى (ت. س. إليوت) الناقد والشاعر الإنجليزي(١٨٨٨م-١٩٦٥م) أن هناك فروعًا أخرى من المعرفة نفترض العلم بها بالضرورة فيما يستخدمه الناقد الأدبي، ومن ألزم هذه العلوم بالطبع علم النفس، وعلم النفس التحليلي على وجه الخصوص، كل هذه الدراسات وغيرها تلمس جوانب النقد وتعالج بعض معضلاته، فعلى الناقد إذن أن يعرف شيئًا عنها، والناقد الحديث إلى جانب إلمامه بالتصورات الجارية يضم معرفة ما بمجموعة من العلوم وهو يعرفها لا ليؤدي عملها وإنما ليتعاون وإياها وليعرف حدود ميدانه[٢].

(١) ينظر محمد دحروج - مناهج النقد الأدبي - ص٨٦.
(٢) ينظر محمد خلف الله أحمد - من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده - ص١٦.

أما الناقد الإنجليزي السير (**هربرت إدوارد ريد**) (١٨٩٣م-١٩٦٨م) فقد قام بدراسات عملية حيث أفاد فيها من علم النفس في نقده لأدب (ورد زورث) و (شلي) والأختين (شارلوت وإملي برنته) وغيرهم ونشر في سنة ١٩٣٨م مقالات في النقد الأدبي ضمنها مناقشة المنزع النفساني من الوجهة النظرية وبيان الحد الذي يصح أن يذهب إليه الناقد في استعمال تصورات علم النفس وطرقه، حيث يقول: «فعلم النفس الآن يحتك بميدان النقد الأدبي يهاجمه ويأخذ أسلابه، ولقد كان من رأيي دائمًا أن واجب الناقد الأدبي في هذه الحالة أن يقتص لنفسه وأن يلتقط من علم النفس أحد أسلحته، وبهذا اقتربت شيئًا فشيئًا من نوع سيكولوجي من النقد الأدبي لأني تأكدت أن علم النفس - ولا سيما طريق التحليل النفسي - يستطيع أن يمدنا بشروح لكثير من المعضلات المرتبطة بشخصية الشاعر وفن الشعر وتذوق القصيدة»[١].

وهو يذكر في آخر المقدمة أنه لا يرغب في أن يجعل الطريقة السيكولوجية في النقد هي الطريقة الوحيدة ولكنه يريد أن يثبت صلاحيتها وأن يشير إلى أننا بمعونتها وهديها نستطيع أن نقدم أحكامنا الأدبية، فالنقد من وجهة نظره لا يُعنى بالعمل الفني فحسب ولكن بعملية الخلق وبالحالة العقلية عند المنشئ إذ يجيئه الإلهام.

(١) ينظر المصدر السابق - ص١٦.

وإذا كان هذا محل اتفاق فليس يدري (**ريد**) كيف يستطيع الناقد أن يتحاشى الاعتماد على علم النفس العام وإذا اتجه الناقد الأدبي إلى علم النفس دون تحيز فسيجد نتائج مهمة متفقًا عليها من علماء النفس أنفسهم ويستطيع هو أن يستخدمها منتفعًا بها كثيرًا في فهمه للأدب، ويقرر (**ريد**) أن الناقد إذ يتجه إلى علم النفس إنما يعزوه لصالح علم آخر، ذلك هو النقد الأدبي الذي يشمل في الحقيقة ميدانًا واسعا جدًا.[١]

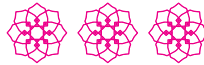
ومن الأدباء الذين أفادوا من علم النفس الأديب والناقد الإنجليزي ريتشاردز (١٨٩٣م - ١٩٨٩م)؛ حيث استخدم الطرق السيكولوجية في النقد العملي وكانت خطته في ذلك أن يوزع في أثناء محاضراته قصائد مطبوعة من نظم شعراء مختلفي الشهرة والمنزلة ويطلب من الحاضرين أن يعلقوا عليها عليها كتابةً، وكان من عادته أن يكتم عنهم اسم ناظم القصيدة وأن يطلب إليهم ألا يضعوا أسماءهم على أوراقهم حرصًا أن يظلوا مجهولين حتى يعبروا كما يشاءون عن آرائهم الصريحة، وقد نشر هذا البحث بكل نواحيه في كتابه النقد العملي، وفيه يقول (ريتشاردز):«والعدة التي لا غنى عنها لهذا البحث هي علم النفس وأنا حريص كل الحرص أن أواجه الاعتراض الذي قد

---

(١) ينظر محمد خلف الله أحمد - من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده - ص١٧ .

يوجه إليَّ من بعض علماء النفس من أن وثائق الإجابات التي جمعتها لا تعطي دليلًا كافيًا على البواعث التي كانت هادي المجيبين في كتابتهم، وعلى هذا فالبحث سطحي ولكنني أقول بأن مبدأ كل بحث يجب أن يكون سطحيًّا، تلك إحدى صعوبات علم النفس»[(١)].

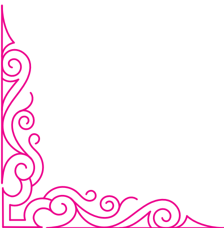
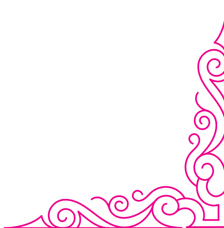
ومن ثم نرى التعاضد بين علماء النفس والنقاد في مجال الأدب في محاولاتهم الدائبة لمعرفة العلاقة بين العمل الأدبي من جهة ومنتجه من جهة أخرى، فبالقدر الذي رأى فيه علماء النفس النصوص الأدبية مصدرًا خصبًا لدراسة النفس وأحوالها حيث اضطلع النص الأدبي بإبراز اللاوعي في صورة حسية، رأى نقاد الأدب في نظريات علم النفس حاديًا وهاديًا لتفسير بعض الظواهر في العمل الأدبي كما انتبه لدراسة بواعث القائل وأثر النص على المتلقي.



(١) ينظر المصدر السابق – ص١٩.

الفَصلُ الثّاني

روافد المنهج النفسي في تراثنا العربي

روافد المنهج النفسي في تراثنا العربي

١- روافد من القرآن الكريم

آيات القرآن الكريم التي تشير إلى ذلكم الأثر النفسي الذي يحدثه الكلام في نفس المتكلم والسامع كثيرة، وأكتفي هنا بالإشارة إلى بعضها، قال تعالى: ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّىٰٓ ۝١ أَن جَآءَهُ ٱلۡأَعۡمَىٰ ۝٢ وَمَا يُدۡرِيكَ لَعَلَّهُۥ يَزَّكَّىٰٓ ۝٣ أَوۡ يَذَّكَّرُ فَتَنفَعَهُ ٱلذِّكۡرَىٰٓ ۝٤ أَمَّا مَنِ ٱسۡتَغۡنَىٰ ۝٥ فَأَنتَ لَهُۥ تَصَدَّىٰ ۝٦ وَمَا عَلَيۡكَ أَلَّا يَزَّكَّىٰ ۝٧ وَأَمَّا مَن جَآءَكَ يَسۡعَىٰ ۝٨ وَهُوَ يَخۡشَىٰ ۝٩ فَأَنتَ عَنۡهُ تَلَهَّىٰ﴾ [عبس: ١-١٠].

جلس النبي ﷺ مع كبار رجال قريش وعرض عليهم الإسلام؛ لأنه رجا من إسلامهم إسلام مكة كلها، وفي أثناء حديثه جاءه عبد الله ابن أم مكتوم الأعمى يسأل عن بعض أحكام الإسلام، فرصد القرآن الكريم الحالة النفسية للرسول، والتي لم يستطع الرسول ﷺ كتمانها حتى بدت في ملامح وجهه، وهي رصد لحالة المتكلم النفسية وقتما جاء من يقطع عليه حديثه ويصرفه عن قصده، حتى أن انزعاجه وغضبه قد بدا ظاهرًا في قسمات وجهه، وهي إشارة لطيفة إلى الأثر النفسي على المتكلم حين يعرض له عارض يصرفه عن الحديث.

وقال تعالى حكاية عن نوح: ﴿وَيَصْنَعُ ٱلْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِۦ سَخِرُوا۟ مِنْهُ ۚ قَالَ إِن تَسْخَرُوا۟ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ﴿٣٨﴾ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَن يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُّقِيمٌ﴾ [هود: ٣٨-٣٩].

فنوح يصنع سفينة كبيرة على اليابس وبينه - كما يبدو - وبين البحر مسافة كبيرة، مما أدى إلى سخرية القوم من نوح، حيث أتى بما يتنافى مع حدود العقل البشري، ولكنَّ نوحًا الذي امتلأت نفسه ثقة بوعد الله قاطعهم في حسم بأن السخرية ستنقلب منهم إليهم حينما يأتي أمر الله، وسخرية الكافرين وثبات نوح وثقته صورتان من صور إشارة القرآن إلى الأثر النفسي من خلال تناوله لدافع التكلم، فهؤلاء دافعهم السخرية وهذا دافعه اليقين بوعد الله.

وقال تعالى حكاية عن موسى وهارون عَلَيْهِمَا ٱلسَّلَامُ: ﴿ٱذْهَبْ أَنتَ وَأَخُوكَ بِـَٔايَٰتِى وَلَا تَنِيَا فِى ذِكْرِى ﴿٤٢﴾ ٱذْهَبَآ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴿٤٣﴾ فَقُولَا لَهُۥ قَوْلًا لَّيِّنًا لَّعَلَّهُۥ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَىٰ ﴿٤٤﴾ قَالَا رَبَّنَآ إِنَّنَا نَخَافُ أَن يَفْرُطَ عَلَيْنَآ أَوْ أَن يَطْغَىٰ ﴿٤٥﴾ قَالَ لَا تَخَافَآ ۖ إِنَّنِى مَعَكُمَآ أَسْمَعُ وَأَرَىٰ ﴿٤٦﴾ فَأْتِيَاهُ فَقُولَآ إِنَّا رَسُولَا رَبِّكَ فَأَرْسِلْ مَعَنَا بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ وَلَا تُعَذِّبْهُمْ ۖ قَدْ جِئْنَٰكَ بِـَٔايَةٍ مِّن رَّبِّكَ ۖ وَٱلسَّلَٰمُ عَلَىٰ مَنِ ٱتَّبَعَ ٱلْهُدَىٰٓ﴾ [طه: ٤٢-٤٧].

ففي الآية تكليف من الله عَزَّوَجَلَّ إلى موسى بأن يبلغ دين الله إلى فرعون ولكن موسى يخاف من هذا اللقاء بسبب ما اقترفه قبل ذلك، حيث قتل أحد رجال فرعون وفر هاربًا من مصر، فخاف من ذلك اللقاء، والآية تبرز الخوف وأثره على نفسية المتكلم، حيث يعجز الخائف عن الإفصاح عما بداخله، فكيف يستطيع إقناع السامع بحجته وهو غير قادر على مجرد الحديث أو المواجهة؟

وقال تعالى حكاية عن المنافقين: ﴿قَدْ يَعْلَمُ ٱللَّهُ ٱلْمُعَوِّقِينَ مِنكُمْ وَٱلْقَآئِلِينَ لِإِخْوَٰنِهِمْ هَلُمَّ إِلَيْنَا ۖ وَلَا يَأْتُونَ ٱلْبَأْسَ إِلَّا قَلِيلًا ﴿١٨﴾ أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ ۖ فَإِذَا جَآءَ ٱلْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَٱلَّذِى يُغْشَىٰ عَلَيْهِ مِنَ ٱلْمَوْتِ ۖ فَإِذَا ذَهَبَ ٱلْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى ٱلْخَيْرِ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا۟ فَأَحْبَطَ ٱللَّهُ أَعْمَٰلَهُمْ ۚ وَكَانَ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرًا﴾ [الأحزاب: ١٨-١٩].

إن المنافق بكل ما احتملته نفسه من كراهية وحقد على الإسلام وأهله، قد حاول أن يخفي مشاعره تلك عمّن حوله من المؤمنين، ولكنه لم يستطع أن يتحكم في فلتات لسانه ﴿وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِى لَحْنِ ٱلْقَوْلِ﴾ [محمد: ٣٠]، ونراهم في هذا الموقف وقد بدت الكراهية منهم من خلال تثبيطهم للمؤمنين ودعوتهم إلى التخلي عن مناصرة النبي صَلَّىٱللَّهُعَلَيۡهِوَسَلَّمَ، والقرآن يرصد حالتهم وما أصابهم من فزع وخوف عندما دعاهم

الداعي إلى الجهاد وخوفهم من أن يُجبروا على القتال، ويرصد حالتهم بعد ما وضعت الحرب أوزارها، حيث يرمون المؤمنين بأقذع الكلام بلا أي مبرر، فبرغم محاولاتهم إخفاء كفرهم وبغضهم للإسلام إلا أن هذه النفسيات المشحونة بالكراهية لم تسيطر على ألسنتها فخرج كلامهم في كل موقف يخبر عما بضمائرهم.

٢- روافد من السنة النبوية

لم يكن النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ شاعرًا، ولكنه كان خطيبًا، والخطابة أحد أقدم فنون الأدب، وقد وعى صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بما حباه الله من عقل ثاقب كل مقومات هذا العمل الأدبي، فنراه يلفت الانتباه إلى ما ينبغي أن يكون عليه المتكلم من نفس هادئة لا يعتريها اضطراب ولا يخالجها الغضب، فهدوء نفس المتكلم وانسجام العلاقة بينه وبين جمهوره أحد ركائز هذا الإبداع الفني، لذا نراه يقول: «**لا يُبَلِّغني أحَد من أصحابي عن أحدٍ شيئاً، فإني أُحِبُّ أن أخرُجَ إليكُم وأنا سليمُ الصَّدرِ**»[(١)].

(١) أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير بن شداد بن عمرو الأزدي السِّجِسْتاني (المتوفى: ٢٧٥هـ) - سنن أبي داود - المحقق شعَيب الأرنؤوط - محَمَّد كامِل قره بللي - دار الرسالة العالمية - الطبعة: الأولى، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م - ج٧ ص٢٢٤.

فبعض المنافقين كانوا يقعون في النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أو يطعنون في الإسلام، فيقوم الصحابة بنقل هذا الكلام إلى الرسول، ولا شك أن لهذا الكلام أثرًا سيئًا على نفسية النبيّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، ومن ثم يظهر هذا الأثر في حديثه، كما ذكر في الحديث، فأراد النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أن يتخلص من كل ما من شأنه أن يكدر صفو العلاقة بين المتكلم والسامع.

وكما راعى النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ نفسية المتكلم، نظر أيضًا إلى نفسية المستمع فنراه لا يصرح على منبره باسم أحد من مقترفي الذنوب، بل يذكر الذنب فقط؛ ليحذّر منه دون الإفصاح باسم مرتكب الذنب؛ لما له - بلا شك - من أثر سيئ في نفس صاحبه، فعن عائشة رضوان الله عليها قالت: كان النبيَّ - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إذا بلغَه عن الرَّجُل الشَّيءُ لم يقُل: «**ما بالُ فلانٍ يقولُ؟ ولكن يقول: ما بَالُ أقوَامٍ يقولون كذا وكذا؟**»[(١)].

وفي إلماحة إلى تفاوت نفوس البشر وتباين تقبلها لنصوص الشرع يقول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «**مَثَلُ مَا بَعَثَنِي اللَّهُ بِهِ مِنَ الهُدَى وَالعِلْمِ، كَمَثَلِ الغَيْثِ الكَثِيرِ أَصَابَ أَرْضًا، فَكَانَ مِنْهَا نَقِيَّةٌ، قَبِلَتِ المَاءَ، فَأَنْبَتَتِ الكَلَأَ وَالعُشْبَ الكَثِيرَ، وَكَانَتْ مِنْهَا أَجَادِبُ، أَمْسَكَتِ المَاءَ، فَنَفَعَ اللَّهُ بِهَا النَّاسَ، فَشَرِبُوا وَسَقَوْا وَزَرَعُوا، وَأَصَابَتْ مِنْهَا طَائِفَةً أُخْرَى، إِنَّمَا هِيَ قِيعَانٌ لاَ تُمْسِكُ مَاءً وَلاَ تُنْبِتُ كَلَأً،**

(١) المصدر السابق - ج٧ ص١٦٦.

فَذَلِكَ مَثَلُ مَنْ فَقُهَ فِي دِينِ اللَّهِ، وَنَفَعَهُ مَا بَعَثَنِي اللَّهُ بِهِ فَعَلِمَ وَعَلَّمَ، وَمَثَلُ مَنْ لَمْ يَرْفَعْ بِذَلِكَ رَأْسًا، وَلَمْ يَقْبَلْ هُدَى اللَّهِ الَّذِي أُرْسِلْتُ بِهِ»(١).

فالنفس البشرية كالأرض، منها الذي يصلح للحرث ومنها ما لا يصلح، وهم مختلفون في تلقي الأمر، فبعضهم ينتفع وينفع غيره، وبعضهم ينفع غيره ولا ينتفع، وبعضهم لا ينتفع ولا ينفع غيره.

٣- مفهوم الشعر

ومفهوم الشعر في التراث العربي نفسه يرجع في أصل معناه اللغوي إلى عالم النفس الإنسانية؛ فالشعر من الشعور والإدراك، قال ابن منظور (ت ٧١١هـ): «شعر: شَعَرَ بِهِ وشَعُرَ يَشْعُر شِعْراً، وَهُوَ كَلَامُ الْعَرَبِ. ولَيْتَ شِعْرِي أَي لَيْتَ عِلْمِي أَو لَيْتَنِي عَلِمْتُ، وليتَ شِعري مِنْ ذَلِكَ أَي لَيْتَنِي شَعَرْتُ، وَفِي التَّنْزِيلِ: ﴿وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَآ إِذَا جَآءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ أَي وَمَا يُدْرِيكُمْ. والشِّعْرُ: مَنْظُومُ الْقَوْلِ، غَلَبَ عَلَيْهِ لِشَرَفِهِ بِالْوَزْنِ وَالْقَافِيَةِ، وإِن كَانَ كُلُّ عِلْمٍ شِعْراً، وَقَالَ الأَزهري: الشِّعْرُ القَرِيضُ الْمَحْدُودُ بِعَلَامَاتٍ لَا يُجَاوِزُهَا، وَالْجَمْعُ أَشعارٌ، وقائلُه شاعِرٌ

---

(١) محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري - صحيح البخاري - المحقق محمد زهير بن ناصر الناصر - دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) - الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ - ج١ ص٢٧.

لأَنه يَشْعُرُ مَا لَا يَشْعُرُ غَيْرُهُ أَي يَعْلَمُ. وأَنشد بعضهم:

شَعَرْتُ لَكُمْ لَمَّا تَبَيَّنْتُ فَضْلَكُمْ عَلَى غَيْرِكُمْ، مَاسَائِرُالنَّاسِ يَشْعُرُ[١]

فانتقاء العرب لهذا الاسم (الشعر) وجعله عَلَمًا على هذا الفن فيه إشعار بوعيهم ماهية الشعر وحقيقته وارتباطه الوثيق بخواطر النفس وأفكار العقل، وأن صناعته لا تقوم إلا بمجموعة من المعالجات النفسية المعقدة المختلجة.

٤- مصدر الإلهام عند الشعراء

ثمّة قضية نفسية عالجها القدماء في ثنايا حديثهم عن مصدر الإلهام لدى الشعراء، حيث كان العرب قديمًا يرون أن لكل شاعر شيطانًا يوحي إليه أو يعينه على نظم القصائد، وما يعنينا هنا ليس صحة هذا المسلك أو عدمه، وإنما يعنينا محاولاتهم الدائبة لتفسير تلك الظاهرة المتمثلة في قدرة بعض النفوس البشرية على التحليق في سماء الإبداع الشعري، هذا الخلق الإبداعي الذي لا يصدر إلا عن نفوس امتلأت موهبة فطرية قادرة على هذه المعالجات الشعرية بين اللفظ والمعنى والنظم والخيال وكل ما من شأنه أن يكون عمادًا لهذا البناء الشعري.

(١) جمال الدين ابن منظور – لسان العرب – دار صادر – بيروت – الطبعة الثالثة – ١٤١٤ هـ – ج٤ ص٤٠٩ – ٤١٠.

وقد سجلت لنا أشعارَهم كثيرًا من أسماء شياطين الشعراء، فشيطان الأعشى يدعى (مِسْحَلا)، والأعشى يفخر بحسن تلقيه الشعر عنه فيقول:

وماكنتشاحِرداولكنحسبتُني إذا (مِسْحل) أسدى لي القول أعلق
شريكـان فيما بيننا من هوادة صفيـان إنسـي وجـن موفـق
يقـول فلا أعيا بقول يقولـه كفانـي لا عـيٌّ ولا هو أخرق[(١)]

وقد صرح حسان بن ثابت (قبل إسلامه) بأن شيطانه من قبيلة الشيصبان وذلك حيث يقول مفتخرا:

إذا مـا تَرَعْـرعَ فينـا الغـلامُ فليـس يُقـالُ لـه مَـنْ هـوه
إذا لَم يَسُـدْ قبـل شـدِّ الإزارِ فذلـك فينـا الـذي لا هـوه
ولِي صاحبٌ من بني الشِيصبان فَطَـورًا أقـول وطـورا هـوه[(٢)]

وقد أشارت بعض مصادر الأدب إلى كثير من الأخبار والروايات الدالة على أن هذا التفسير لطبيعة الإلهام الشعري كان هو السائد بين العرب في العصر الجاهلي وظل كذلك حقبة طويلة بعد ظهور الإسلام.

---

(١) أبو زيد القرشي – جمهرة أشعار العرب – تحقيق علي محمد البجاوي – نهضة مصر – القاهرة – ط١ – بدون تاريخ – ص٦٣.
(٢) عمرو بن بحر الجاحظ – رسائل الجاحظ – تحقيق عبد السلام هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة – ١٩٦٤م – ج١ ص٢٩٩.

فمن تلك الروايات ما يرويه مظعون بن مظعون عن رجل من أهل الشام أنه قال له:«بينما أنا أسير في طريقي ببقعة من الأرض لا أنيس بها إذ رفعت لي نار فدفعت إليها، فإذا بخيمة، وإذا بفنائها شيخ كبير ومعه صبية صغار فسلمت ثم أنخت راحلتي أنسا به تلك الساعة ثم تحدثنا طويلا إلى أن قلت: أتروي من أشعار العرب شيئا؟ قال: نعم، سل عن أيها شئت؟ فقلت: أتحب أن أنشدك من شعري أنا؟ قلت: نعم فاندفع ينشد لامرئ القيس والنابغة وعَبيد، ثم اندفع ينشد للأعشى، فقلت لقد سمعت بهذا الشعر ! قال: للأعشى؟ قلت: نعم، قال: فأنا صاحبه، قلت: فما اسمك؟ قال: مسحل السكران بن جندل، فعرفت أنه من الجن، فبت ليلةً الله أعلم بها، ثم قلت له: من أشعر العرب؟ قال: اروِ قول لافظ بن لاحظ وهياب وهبيد وهادر بن ماهر، قلت: هذه أسماء لا أعرفها، قال: أجل، فأما لافظ فصاحب امرئ القيس، وأما هبيد فصاحب عبيد بن الأبرص وبشر، وأما هادر فصاحب زياد الذبياني وهو الذي استنبغه..»[١]

وقد ظل بعض الشعراء - حتى بعد ظهور الإسلام - يتخذ من نسبة شعره إلى أشعر الشياطين أو أكبرهم ذريعة لافتخاره بهذا الشعر،

(١) المرجع السابق - ص٥٠.

قال أبو النجم العجلي:

إِنّـي وكلُ شـاعرٍ من البشـر شيطانُه أنثى وشيطانِي ذكرٌ(١)

وقال الفرزدق في مدح أسد بن عبد الله:

ليبلغـن أبـا الأشـبال مدحتنا من كان بالغور أو مروى خراسانا

كأنها الذهب العقيان حبّرها لسان أشعر خلق الله إنسانـا(٢)

وقال الراجز:

إنـي وإن كنت صغير السـن وكان في العـين نبـوٌّ عـني

فـإن شـيطاني كبـير الجـن يذهب بي في الشـعر كل فن(٣)

ويؤيد ذيوع هذا المذهب الذي رسخ في ذهن القدماء بخصوص ظاهرة الإبداع الشعري عند الشعراء ومردها إلى إلهام الشياطين ما ذكره عتبة بن ربيعة للرسول صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حين أتى يفاوض الرسول كي يصرفه عن دعوته، حيث قال: «.... وإن كان هذا الذي يأتيك رئيا من الجن لا تستطيع رده عن نفسك طلبنا لك الطب، وبذلنا فيه أموالنا حتى نبرئك منه....».

(١) عمر بن بحر الجاحظ - الحيوان - دار الكتب العلمية - بيروت - ط٢ - ١٤٢٤هـ - ج١ ص١٩٨.
(٢) المرجع السابق - ج٦ ص٤٣٤.
(٣) المرجع السابق - ج٦ ص٤٣٥.

وقد استدل الأستاذ الدكتور حسن طبل بمثل هذه المواقف في معرض تفسيره تهمة الشعر التي اتهمها الكفار للنبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فمعلوم أن القرآن لون نثري مباين تماما لصناعة الشعر، ولكن القاسم المشترك بينهما من وجهة نظر الكفار أن كليهما من وحي الشياطين [(١)] (وحاشا للقرآن أن يكون كذلك).

وروى البخاري من حديث عَنْ جُنْدَبِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ، قَالَ: «**احْتَبَسَ جِبْرِيلُ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عَلَى النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ**»، فَقَالَتِ امْرَأَةٌ مِنْ قُرَيْشٍ: أَبْطَأَ عَلَيْهِ شَيْطَانُهُ، فَنَزَلَتْ: ﴿وَالضُّحَىٰ ۝١ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ ۝٢ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾ [الضحى:١-٣].

ومما يوحي بأن ثمة إلهامًا يعين الشاعر على نظم الشعر دعاءُ النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لحسان بن ثابت كما جاء في الحديث: «**يَا حَسَّانُ، أَجِبْ عَنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، اللَّهُمَّ أَيِّدْهُ بِرُوحِ الْقُدُسِ**»[(٢)].

فمعاونة جبريل لحسان وهو ينافح عن دين الإسلام يرسخ فكرة أن هناك روحًا خفية تعين الشاعر على هذا الخلق الإبداعي الذي يتطلب - لا سيما إن كان ارتجالا في الموقف - قدرة فائقة على هذه الصياغة الإبداعية وهي تعالج الوزن والقافية واللفظ والمعنى وغير ذلك.

(١) ينظر - د / حسن طبل - حول الإعجاز البلاغي للقرآن - مكتبة جزيرة الورد - المنصورة - ط١ - ٢٠٠٥م - ص١١٧ وما بعدها.
(٢) المرجع السابق - ج١ ص٩٨.

٥- الطبع والتكلف والبعد النفسي للمتكلم [(١)]

ثمة قضية أخرى احتل فيها النظر إلى نفسية المتكلم منزلة كبيرة في أعين النقاد، ألا وهي قضية الطبع والتكلف، فالعمل الفني (لاسيما الشعر) عمل يحتاج إلى صناعة وإجادة يقول الجاحظ«وإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[(٢)]. وقال محمد بن سلام الجمحي«وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم به، كسائر أصناف العلم والصناعات»[(٣)]. وقد نظر نقادنا القدامى إلى الشاعر الذي يجيل النظر في شعره على أنه متكلف، والشاعر الذي ينثال منه الشعر بداهة على أنه الشاعر المطبوع، وهذه النظرة لسنا بصدد تفنيدها هنا، ولكن كانت العناية والوجهة والقصد إلى رصد ظاهرة العناية بنفسية المتكلم وموقعه من الشعراء المطبوعين أو المتكلفين.

ولندع الجاحظ يحدثنا عن هذه المسألة، حيث يقول:«ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهامًا لعقله، وتتبعًا

(١) ينظر كتابي - حال المتكلم في الحديث النبوي - دار الأمل - الإسكندرية - ط١ - ص٨٣ - ٨٤.
(٢) الجاحظ - الحيوان - ج٣ ص٦٧.
(٣) محمد بن سلاّم الجمحي - طبقات فحول الشعراء - ج١ ص٥.

على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره؛ إشفاقا على أدبه، وإحرازًا لما خوّله الله تعالى من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلّدات، والمنقّحات، والمحكّمات، ليصير قائلها فحلا خنذيذا، وشاعرا مفلِقا»[(١)]، فالنظر كله منصب إلى نفسية المتكلم وعمله في القصيدة، فهذه نظرة بلا شك لا تعتمد على أسس فنية بقدر اعتمادها على النظر إلى حال مُنشئ القصيدة.

وهذا الأصمعي يقول: «زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر»[(٢)]؛ لأنهم نقحوا أشعارهم ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين[(٣)]. فالجاحظ والأصمعي يعيبان على الشاعر الذي أطال النظر في قصيدته وأعاد صياغتها مرة بعد أخرى حتى تخرج تامة في نظره.

يقول الجاحظ: «لولا أن الشعر كان قد استعبدهم، واستفرغ مجهودهم، حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين

(١) الجاحظ - البيان والتبيين - ج٢ ص٨.
(٢) الجاحظ - البيان والتبيين - ج٢ ص١٠.
(٣) ابن قتيبة الدينوري - الشعر والشعراء - دار الحديث - القاهرة - ١٤٢٣هـ - ج١ ص٧٨.

الذين تأتيهم المعاني سهوًا ورهوًا وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً»[١]. إنها نظرة إلى موهبة الشاعر وقدرته على صياغة القصيدة في سهولة ويسر، و فيها حط من شأن آخر أتعب خاطره وأجهده في اختيار اللفظ.

يذكرنا هذا بقول مالك بن الأخطل، وكان أبوه قد سمع عن تهاجي الفرزدق وجرير فكلف ابنه أن يتجه إلى العراق ليأتيه بخبرهما، وعندما رجع مالك أخبر أباه وقال:«وجدت جريرًا يغرف من بحر، ووجدت الفرزدق ينحت من صخر، قال الأخطل: الذي يغرف من بحر أشعرهما» [٢].

فالغرف من البحر يدل على انسياب شعره وسهولة الأمر عليه وسرعة القول في كل باب من أبواب الشعر، وأما النحت من الصخر فهو دال على قوة السبك وإحكام البناء الشعري لديه، فهي مقارنة بين شاعر موهوب ألهمته فطرته، وشاعر صاحب دراية بصنعة الشعر، وفي نظري لا يمكننا أن نعيب هذا أو ذاك، وابن قتيبة هو الآخر ينحو هذا المنحى في تعريف الشاعر المتكلف وبيان ماهية التكلف حيث يقول:«فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر»[٣].

(١) الجاحظ – البيان والتبيين – ج٢ ص١٠.
(٢) المرجع السابق– ج٢ ص٨٠.
(٣) ابن قتيبة الدينوري – الشعر والشعراء – ج١ ص٧٨.

فهذا ليس نقدًا لنص بقدر ما هو نظرة لسيكولوجية المتكلم الذي أجال فكره في الألفاظ والمعاني، وأعمل عقله حتى أتم قصيدته على ما أراده، ويكمل ابن قتيبة قائلاً:«والمتكلف من الشعر وإن كان جيدًا محكمًا فليس به خفاء على ذوي العلم، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير، وشدة المعاناة، ورشح الجبين» [١].

فهو وإن حكم للشعر بأنه جيد، إلا أن نظرته لحال المتكلم ومعاناته في سبك القصيدة جعله يحط من شأنها وشأن قائلها، وإذا كانت هذه نظرته للشاعر المتكلف فنظرته إلى الشاعر المطبوع لم تختلف؛ حيث ركز ابن قتيبة على حال الشاعر ليدلل على جيد شعره، ولست هنا بصدد تصويب الكلام أو تفنيده، وإنما أرصد تلك الظاهرة التي جعلتها بُغيتي، وهي نظر القدماء لسيكولوجية المتكلم في حديثهم عن بعض قضايا نقد الشعر.

يقول ابن قتيبة عن الشعر المطبوع وخصال صاحبه:«والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت في شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر» [٢].

(١) ابن قتيبة الدينوري - الشعر والشعراء - ج١ ص٨٩.
(٢) المرجع السابق- ج١ ص٩١.

ألم يكن رصد هذه الحالة في الشاعر من التلعثم والتخبط والاضطراب ورشح الجبين والزحير - الذي هو معالجة صعوبة التنفس - رصدًا لنفسية المتكلم عند الحديث؟! بما لا يدع مجالاً للشك في عناية القدماء بالشق النفسي في معالجتهم لقضايا الشعر.

٦- صحيفة بشر بن المعتمر(ت ٢١٠هـ)

قال بشر بن المعتمر[(١)]:«خذ من نفسك ساعة لنشاطك، وفراغ بالك، وإجابتها لك؛ فإنّ قلبك فى تلك الساعة أكرم جوهرًا، وأشرق حسنًا، وأحسن فى الأسماع، وأحلى فى الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل غرّة من لفظ كريم، ومعنى بديع، واعلم أنّ ذلك أجدى عليك ممّا يعطيك يومك الأطول بالكدّ والمطالبة والمجاهدة والتكلّف والمعاودة؛ ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا، وخفيفا على اللسان سهلا؛ وكما خرج عن ينبوعه، ونجم من معدنه....

فإن ابتليت بتكلّف القول، وتعاطى الصناعة، ولم تسمح لك الطبيعة فى أوّل وهلة، وتعصّى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل، ودعه سحابة يومك ولا تضجر، وأمهله سواد ليلتك، وعاوده عند

(١) ذكر كلامه في صحيفته المشهورة أبو هلال - الصناعتين - ج١ ص١٣٤.

نشاطك؛ فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة وجريت من الصناعة على عرق؛ وهى المنزلة الثانية، فإن تمنّع عليك بعد ذلك مع ترويح الخاطر، وطول الإمهال، فالمنزلة الثالثة أن تتحوّل عن هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك، وأخفّها عليك؛ فإنك لم تشتهها إلّا وبينكما نسب، والشيء لا يحنّ إلا إلى ما شاكله، وإن كانت المشاكلة قد تكون فى طبقات؛ فإنّ النفوس لا تجود بمكنونها، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود مع الرّغبة والمحبّة»[(١)].

هذه الوثيقة المنسوبة لبشر بن المعتمر أحد أدباء المعتزلة والتي تمثل دستورا وضعه هذا الأديب لكل من يضطلع بالأدب وصناعته قد أولت الجانب النفسي للمتكلم نصيبًا كبيرًا من الاهتمام حيث صدّر حديثه بالنظر إلى الوقت الذي يجتمع في للأديب كامل طاقاته الذهنية والنفسية، فإن للنفس وقتا يتهيأ لها الإبداع، وأوقاتا يستعصي عليها، كما أشار إلى عناية الأديب بمسألة أن يكون أدبه صادرا عن طبعه دون تكلف وهي قضية تمت الإشارة إليها من قبل.

(١) المصدر السابق - ج١ ص١٣٤.

٧- ابن سلام الجحمي (ت ٢٣١هـ) وفكرة الطبقات

بنى ابن سلام كتابه كما يدل عنوانه (طبقات فحول الشعراء) على فكرة الطبقات، فذكر من شعراء الجاهلية عشر طبقات في كل طبقة أربعة شعراء، ثم أتبعهم بذكر ثلاث طبقات أخرى هي طبقة أصحاب المراثي، وطبقة شعراء القرى العربية، وطبقة شعراء اليهود، ثم جعل شعراء الإسلام في عشر طبقات أخرى منتهيا بذلك إلى أواخر العصر الأموي، ولم يلق بالًا إلى من نشأ بعدهم من شعراء حتى عصره[١].

ولعل ابن سلام في إفراد شعراء المراثي بطبقة مستقلة قد رأى في مقومات التقسيم الطبقي (الذي اعتمد على حجم الإنتاج الشعري تارة، والتقسيم الزمني تارة، كما اعتمد على مقومات فنية تارة أخرى) إجحافا لهؤلاء الشعراء الذين برعوا في لون واحد من ألوان الشعر، أو أكثروا في هذا الغرض حتى غلب على شعرهم، يقول ابن سلام:«وصيرنا أصحاب المراثي طبقة بعد العشر طبقات»[٢].

(١) د/ إحسان عباس - تاريخ النقد الأدبي عند العرب - دار الثقافة - بيروت - لبنان - ط٤ - ١٩٨٣م - ص٧٩.
(٢) ابن سلام الجمحي - طبقات فحول الشعراء - دار المدني - جدة - ط١ - ص٢٠٣.

وهذا التقسيم يُعنى بالحالة النفسية للشاعر؛ فالرثاء لا يصدر إلا عن قلب مكلوم، ونفس قد امتلأت ألمًا وحسرة، وعاطفة صادقة لا يخالجها أدنى تكلف، فالميت قد قضى نحبه ولم يعد يرجى منه خير أو شر،«قيل لأعرابيّ: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق»[(١)] وقد وعى ابن سلام هذا الجانب النفسي لشعراء هذا الغرض فأفردهم في طبقة، فقد تفاعلوا مع هذا الفقد (فقد الأحبة) وصاغوه صياغة صادقة لمست شغاف كل من قرأ شعرهم، فاستمالوا القلوب بشعرهم فشاركتهم نفوس المتلقين هذا الحزن وذلكم الجزع.

٨- إسهامات الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)

عقد الجاحظ فصلا في كتابه (البيان والتبيين) سماه بلاغة النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قال فيه:«وروى الأصمعي وابن الأعرابي، عن رجالهما، أن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قال:«إنا معشر الأنبياء بكاء»، قال ناس: البكء: القلّة، فقد جعل صفة الأنبياء قلة الكلام.........قلنا: ليس في ظاهر هذا الكلام دليل على أن القلة من عجز في الخلقة، وقد يحتمل ظاهر الكلام الوجهين جميعا، وقد يكون القليل من اللفظ يأتي

(١) الجاحظ - البيان والتبيين - دار ومكتبة الهلال - بيروت - ط١ - ١٤٢٣هـ - ص٢١٨.

على الكثير من المعاني، والقلة تكون من وجهين: أحدهما من جهة التحصيل، والإشفاق من التكلف، وعلى تصديق قوله: ﴿قُلْ مَآ أَسْـَٔلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلْمُتَكَلِّفِينَ﴾ وعلى البعد من الصنعة، ومن شدة المحاسبة وحصر النفس، حتى يصير بالتمرين والتوطين إلى عادة تناسب الطبيعة، وتكون من جهة العجز ونقصان الآلة، وقلة الخواطر، وسوء الاهتداء إلى جياد المعاني، والجهل بمحاسن الألفاظ، ألا ترى أن الله قد استجاب لموسى عليه السلام حين قال: ﴿وَٱحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِى ﴿٢٧﴾ يَفْقَهُوا۟ قَوْلِى ﴿٢٨﴾ وَٱجْعَل لِّى وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِى ﴿٢٩﴾ هَـٰرُونَ أَخِى ﴿٣٠﴾ ٱشْدُدْ بِهِۦٓ أَزْرِى ﴿٣١﴾ وَأَشْرِكْهُ فِىٓ أَمْرِى ﴿٣٢﴾ كَىْ نُسَبِّحَكَ كَثِيرًا ﴿٣٣﴾ وَنَذْكُرَكَ كَثِيرًا ﴿٣٤﴾ إِنَّكَ كُنتَ بِنَا بَصِيرًا ﴿٣٥﴾ قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَـٰمُوسَىٰ ﴿٣٦﴾ وَلَقَدْ مَنَنَّا عَلَيْكَ مَرَّةً أُخْرَىٰٓ﴾ [طه:٢٧-٣٧].

فالجاحظ يناقش تلكم القضية - وهي قضية ترك فضول الكلام التي هي من شيم الأنبياء ومناقبهم - ويرجع سبب قلة كلامهم إلى ما فطروا عليه من البعد عن التكلف والقدرة على تمييز الوقت المناسب للكلام وترك لغو الحديث وانشغالهم بما فيه النفع وإيثارهم الصمت إلا إذا دعت الحاجة للكلام أو ترجحت المصلحة، وهو تحليل لنفسية النبيّ الذي عصمه الله من رذائل الأفعال والأقوال.

ثم يقول: «فلو كانت تلك القلة من عجز كان النبي صلّى الله عليه وسلّم أحق بمسألة إطلاق تلك العقدة من موسى، لأن العرب أشد فخرا ببيانها، وطول ألسنتها، وتصريف كلامها، وشدة اقتدارها، وعلى حسب ذلك كانت زرايتها على كل من قصّر عن ذلك التمام، ونقص من ذلك الكمال وقد شاهدوا النبي صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وخطبه الطوال في المواسم الكبار، ولم يطل التماسا للطول، ولا رغبة في القدرة على الكثير، ولكن المعاني إذا كثرت، والوجوه إذا افتنت، كثر عدد اللفظ، وإن حذفت فضوله بغاية الحذف»[١].

فمعجزة الرسول معجزة بيانية، وإعجازه كائن في ذلك النص المعجز وهو القرآن الكريم، وقد بعث في جزيرة العرب وجُل بضاعتِهم البيان وفنون القول المختلفة، فكيف يمنح موسى البيان ويحرم محمد صلوات الله عليهما، لا شك أن الذي منح البيان لموسى عَلَيْهِ ٱلسَّلَامُ قد وهبه أضعافا مضاعفة لمن بعث في قريش حتى يستميلهم بهذا البيان المعجز الذي عجز الناس أن يأتوا بمثله، والتحدي باق إلى قيام الساعة.

وقال: «والدليل الواضح، والشاهد القاطع، قول النبي صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «**نصرت بالصبا، وأعطيت جوامع الكلم**»، وهو القليل الجامع للكثير.

(١) المرجع السابق - ج٣ ص٢٦٣.

وقال الله تعالى وقوله الحق: ﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ﴾ ثم قال: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ فعم ولم يخص، وأطلق ولم يقيد، فمن الخصال التي ذمهم بها تكلف الصنعة، والخروج إلى المباهاة، والتشاغل عن كثير من الطاعة، ومناسبة أصحاب التشديق، ومن كان كذلك كان أشد افتقارا إلى السامع من السامع إليه، لشغفه أن يذكر في البلغاء، وصبابته باللحاق بالشعراء. ومن كان كذلك غلبت عليه المنافسة والمغالبة، وولد ذلك في قلبه شدة الحمية، وحب المجاذبة..... فنزّه الله رسوله، ولم يعلمه الكتاب والحساب، ولم يرغبه في صنعة الكلام، والتعبد لطلب الألفاظ، والتكلف لاستخراج المعاني فجمع له باله كله في الدعاء إلى الله، والصبر عليه، والمجاهدة فيه، والانبتات إليه والميل إلى كل ما قرب منه، فأعطاه الإخلاص الذي لا يشوبه رياء، واليقين الذي لا يطوره شك، والعزم المتمكن، والقوة الفاصلة»[1].

وقال«وفي كتاب الله المنزل أن الله تبارك وتعالى جعل منيحة داود الحكمة وفصل الخطاب، كما أعطاه إلانة الحديد، وفي الحديث المأثور، والخبر المشهور، إن رسول الله ﷺ قال:«شعيب خطيب

(١) المرجع السابق - ج٣ ص٢٦٤.

الأنبياء، وعلم الله سليمان منطق الطير، وكلام النمل، ولغات الجن. فلم يكن عَزَّوَجَلَّ ليعطيه ذلك ثم يبتليه في نفسه وبيانه عن جميع شأنه، بالقلة والمعجزة، ثم لا تكون تلك القلة إلا على الإيثار منه للقلة في موضعها، وعلى البعد من استعمال التكلف، ومناسبة أهل الصنعة، والمشغوفين بالسمعة». [١]

فنحن بلا أدنى ريب أمام قضية قد تم معالجتها من وجهة نفسية، وهي دليل على استيعاب القدماء لضرورة أن يكون للنفس البشرية الدور الأكبر في صياغة الكلام والقدرة على اختيار الوقت المناسب للكلام أو الصمت واستدعاء ذلك كله في حينه أو حين تواتي الفرصة.

٩- إسهامات ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)

قال ابن قتيبة: «وسمعت بعضَ أهلِ الأدب يذكر أنّ مُقصِّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العُمُد فى الحلول والظّعن على خلاف ما عليه نازلة المدر؛ لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبّعهم مساقط الغيث

(١) المرجع السابق - ج٣ ص٢٦٥.

حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه، لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب؛ لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل فى شعره، وشكا النّصب والسّهر، وسرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء، وذمامة التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره فى المسير، بدأ فى المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسّماح، وفضّله على الأشباه، وصغّر فى قدره الجزيل»[١].

لا زالت الأسئلة تترا في كل موقف حول ما يمكن أن يكون دستورا تالدا للشعر القديم، حيث حرص كل الشعراء قديما على السير بوتيرة واحدة، فالبدء بالغزل عادة لم تفارق الشعراء قديما ثم يردفون ذلك بالبكاء على الأطلال، ثم يعرّجون على وصف الرحلة وما بها من

(١) ابن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ) - الشعر والشعراء - دار الحديث، القاهرة - ١٤٢٣ هـ- ج١ ص٧٥-٧٦

مشاق وصعاب حتى جاء ابن قتيبة ليحل لنا هذا اللغز وقد أرجع كل هذا إلى نفسية الشاعر كما هو ظاهر في النصوص.

ولعل ابن قتيبة من أوائل النقاد العرب الذين خاضوا في هذا المنعطف النفسي وهو يفسر تلكم العادة القديمة في الشعر العربي، والتي كانت قانونا لا يمكن أن يحيد عنه شاعر إلا يجد مفرا من مفارقته، إن لعمود الشعر قديما من القدسية ما لا يمكن تفسيرها إلا عن طريق تلكم الوجهة النفسية والتي أماطت اللثام عن هذه التساؤلات وأعطتنا إجابة شافية.

قال ابن قتيبة:«وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلّف، منها الطمع ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب.... وقيل للحطيئة، أيّ الناس أشعر ؟ فأخرج لسانًا دقيقا كأنّه لسان حيّة، فقال: هذا إذا طمع.....وقال أحمد بن يوسف الكاتب لأبى يعقوب الخريميّ: مدائحك لمحمّد بن منصور بن زياد، يعنى كاتب البرامكة، أشعر من مراثيك فيه وأجود؟ فقال: كنّا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد»[(١)].

(١) المرجع السابق – ج١ ص٧٩.

وقال ابن قتيبة:«وهذه عندى قصّة الكميت فى مدحه بنى أميّة وآل أبى طالب، فإنّه كان يتشيّع وينحرف عن بنى أميّة بالرأى والهوى، وشعره فى بنى أميّة أجود منه فى الطالبيين، ولا أرى علة ذلك إلّا قوّة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة..... وقيل لكثيّر: يا أبا صخر، كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف فى الرّباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل على أرصنه، ويسرع إلىّ أحسنه.....ويقال أيضا إنّه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشّرف العالي والمكان الخضر الخالي ...... وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهيّة: هل تقول الآن شعرًا؟ فقال: كيف أقول وأنا) ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه...... وقيل للشّنفرى حين أسر: أنشد، فقال: الإنشاد على حين المسرّة»[(١)].

وقال ابن قتيبة:» وللشعر تارات يبعد فيها قريبه، ويستصعب فيها ريّضه، وكذلك الكلام المنثور فى الرسائل والمقامات والجوابات، فقد يتعذّر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب. ولا يُعرف لذلك سببٌ، إلّا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غمّ... وكان الفرزدق يقول: أنا أشعر تميم عند تميم، وربما أتت

(١) المرجع السابق - ج١ ص٨١.

عليّ ساعة ونزع ضرس أسهل عليّ من قول بيت....وللشعر أوقات يسرع فيها أتيّه، ويسمح فيها أبيّه، منها أوّل الليل قبل تغشّي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة فى الحبس والمسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب، ولله درُّ القائل: أشعر الناس من أنت فى شعره حتّى تفرغ منه.

بعد أن أطال ابن قتيبة النفس في تفسيره لتعدد أغراض الشعر في القصيدة العربية وفق دواع نفسية، ربط بين الأغراض وسيكولوجية الشاعر ربطًا وثيقًا، فلا يصدر الغرض الشعري إلا عن نفس دفعها شعور نحو هذا الغرض وحداها الباعث عليه من تلقاء النفس.

١٠- إسهامات علي بن عبد العزيز الجُرجاني (ت ٣٩٢هـ)

نبه القاضي الجرجاني على اختلاف الناس في استعمال اللفظ، فمنهم من يميل إلى اللفظ الوعر الوحشي، ومنهم من يميل إلى اللفظ السهل، وأرجع ذلك إلى نفسية المتكلم والتي شكلتها البيئة التي عاش فيها، فنراه يقول:«وقد كان القومُ يختلفون في ذلك، وتتباينُ فيه أحوالهم، فيرقّ شعرُ أحدهم، ويصلُب شعرُ الآخر، ويسهل لفظُ أحدهم، ويتوعّر منطقُ غيره؛ وإنما ذلك بحسَبِ اختلاف الطبائع، وتركيب الخلْق؛ فإن سلامةَ اللفظ تتبعُ سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة

الخِلقة. وأنت تجدُ ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجِلْف منهم كزّ الألفاظ، معقّد الكلام، وعْر الخطاب؛ حتى إنك ربما وجدتَ ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرْسه ولهجته. ومن شأن البداوة أن تُحْدث بعض ذلك؛ ولأجله قال النبي صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: مَنْ بَدا جَفا. ولذلك تجد شعر عَديّ - وهو جاهلي - أسلسَ من شعر الفرزدق ورجَز رؤبة وهما آهلان؛ لملازمة عديّ الحاضرة وإيطانه الريف، وبُعده عن جلافة البدْو وجفاء الأعراب، وترى رقةَ الشعر أكثرَ ما تأتيك من قِبَل العاشق المتيّم، والغزِل المتهالك؛ فإن اتفقت لك الدماثةُ والصّبابة، وانضاف الطبعُ الى الغزل؛ فقد جُمِعت لك الرقةُ من أطرافها»[١].

لقد أشار القدماء في معرِضِ حديثهم عن القضايا القديمة في النقد الأدبي إلى الجانب النفسي، وأثره في إثارة هذه القضية أو تلك، وعولوا على هذا الأثر النفسي في تفسير تلك القضايا، ومن بينها هذه القضية وهي إيثار اللين من اللفظ أو القصد إلى الغريب الوحشي، وهي كما جزموا مردها إلى سيكولوجية المتكلم.

---

(١) علي بن عبد العزيز الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه - تحقيق علي محمد البجاوي - مطبعة عيسى البابي الحلبي - القاهرة - ط١ - بدون تاريخ - ص١٧-١٨.

١١- إسهامات أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)

لأبي هلال العسكري كلام فى كيفية نظم الكلام والقول فى فضيلة الشعر وما ينبغى استعماله فى تأليفه حيث يقول:«إذا أردت أن تصنع كلامًا فأخطر معانيه ببالك، وتنوّق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذكر منك؛ ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك تطلّبها، واعمله ما دمت فى شباب نشاطك؛ فإذا غشيك الفتور، وتخوّنك الملال فأمسك؛ فإنّ الكثير مع الملال قليل، والنفيس مع الضّجر خسيس؛ والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء، فتجد حاجتك من الرّى، وتنال أربك من المنفعة، فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها، وقلّ عنك غناؤها....»[(١)].

وينبغى أن تجرى مع الكلام معارضة، فإذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته، أو معنى بديع تعلّقت بذيله، وتحذّر أن يسبقك فإنه إن سبقك تعبت فى تتبّعه، ونصبت فى تطلّبه؛ ولعلك لا تلحقه على طول الطلب، ومواصلة الدأب؛ وقد قال الشاعر:

إذا ضيّعت أول كل أمر … أبت أعجازه إلّا التواء[(٢)]

---

(١) أبو هلال العسكري - الصناعتين - تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم - المكتبة العنصرية - بيروت - ١٤١٩ هـ - ج١ ص١٣٣

(٢) المرجع السابق - ج١ ص١٣٣.

وقالوا: «ينبغى لصانع الكلام ألّا يتقدّم الكلام تقدما، ولا يتبع ذناباه تتبّعا، ولا يحمله على لسانه حملا؛ فإنه إن تقدّم الكلام لم يتبعه خفيفه وهزيله وأعجفه والشارد منه، وإن تتبعه فاتته سوابقه ولواحقه، وتباعدت عنه جياده وغرره؛ وإن حمله على لسانه ثقلت عليه أوساقه وأعباؤه، ودخلت مساويه فى محاسنه، ولكنه يجرى معه فلا تندّ عنه نادّة معجبة سمنا إلّا كبحها، ولا تتخلّف عنه مثقلة هزيلة إلّا أرهقها. فطورا يفرّقه ليختار أحسنه، وطورا يجمعه ليقرب عليه خطوة الفكر، ويتناول اللفظ من تحت لسانه، ولا يسلّط الملل على قلبه ولا الإكثار على فكره. فيأخذ عفوه، ويستغزر درّه، ولا يكره أبيّا، ولا يدفع أتيا»[١].

ومن مجموع تلكم النصوص نرى كيف وعى أبو هلال العسكري أهمية العناية بالوقت الذي تستجيب فيه النفس، فنبه على الكتابة وقت نشاط الإنسان، والكف عنها حين يفتر الذهن وتمل النفس، وهي إشارة تدل على إدراك القدماء لما للحالة الإبداعية عند الشاعر من إرهاصات نفسية تؤهله لهذا العمل الذي يستوجب أقصى درجات الحضور العقلي.

(١) المرجع السابق- ج١ ص١٣٤.

١٢- إسهامات ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ)

قال ابن رشيق القيرواني:«وقال بعض العلماء: بني الشعر على أربعة أركان، وهي:المدح،والهجاء،والنسيب،والرثاء، وقالوا: قواعد الشعر أربعة: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع»[(١)].

فنراه قد ربط أغراض الشعر بالنوازع النفسية، وهو - بلا شك - ربط منطقي؛ فالمدح والشكر لا يصدران إلا عن نفس راضية يملؤها الإعجاب، والاعتذار لا يصدر إلا عن نفس استشعرت التقصير في حق صاحب الحق، والغزل لا يصدر إلا عن نفس تملّكها الحب والهجاء لا يصدر إلا عن الغضب الذي استجمع في نفس صاحبه حتى لا يجد محيدًا عن صرفه بهذه الصورة.

(١) ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد- دار الجيل- الطبعة الخامسة، ١٤٠١ هـ- ١٩٨١ م- ج١ ص١٢٠.

وقال الرماني علي بن عيسى: أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: **النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف**..... وقال عبد الملك بن مروان لأرطأة بن سهية: «أتقول الشعر اليوم؟ فقال: والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن»[١].

قال أبو علي البصير:

مدحت الأمير الفتح أطلب عرفه وهل يستزاد قائل وهو راغب
فأفنى فنون الشعر وهي كثيرة وما فنيت آثاره والمناقب

فجعل الرغبة غاية لا مزيد عليها. قال عبد الكريم النهشلي (ت٤٠٥هـ): يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ثم يتفرغ من كل صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح المَرائي والافتخار والشكر، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ، ويكون من اللهو الغزل والطرد (الصيد) وصفة الخمر والمخمور[٢].

(١) المرجع السابق– ج١ ص١٢٠.
(٢) المرجع السابق – ج١ ص١٢١.

وقال قوم: «الشعر كله نوعان: مدح، وهجاء، فإلى المدح يرجع الرثاء، والافتخار، والتشبيب، وما تعلق بذلك من محمود الوصف، كصفات الطلول والآثار، والتشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق، كالأمثال، والحكم، والمواعظ، والزهد في الدنيا، والقناعة، والهجاء ضد ذلك كله، غير أن العتاب حال بين حالين، فهو طرف لكل واحد منهما، وكذلك الإغراء ليس بمدح ولا هجاء؛ لأنك لا تغري بإنسان فتقول: إنه حقير ولا ذليل، إلا كان عليك وعلى المغري الدرك، ولا تقصد أيضاً بمدحه الثناء عليه فيكون ذلك على وجهه»[(١)].

وفي الجملة فقد استفاض ابن رشيق وشيخه النهشلي في ربط الأسباب بمسبباتها النفسية، وهو توجيه لطيف ينبئ عن وعي القدماء بالأثر النفسي في صدور الأغراض الشعرية على هيئاتها المختلفة وفق نوازع النفس.

١٣- حازم القرطاجنّي (ت ٦٨٤هـ)

قال حازم القرطاجنّي: «فأما طريق التهدي إلى تحسينات الأشياء وتقبيحاتها بالمحاكاة فإنه لما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده

(١) المرجع السابق - ج١ ص١٢١.

بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح، وجلالة أو خسة، وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده»[١].

فقد ساق حازم جملة من التداعيات النفسية الباعثة على قول الشعر، من ذلك المحاكاة الداعية إلى تحسين شيء أو تقبيحه، ومنها حض النفوس على فعل الشيء أو تركه، ثم نراه قد قصر موضوعات الشعر على كل ما هو من شأنه أن يحرك النفس لفعل شيء أو اعتقاده.

وقال حازم:«إن الحذاق من الشعراء - المهتدين بطباعهم المسددة إلى ضروب الهيئات التي يحسن بها موقع الكلام من النفس من جهة لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب - لما وجدوا النفوس تسأم التمادي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى حال، ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر واستجداد الشيء بعد الشيء، ووجدوها تنفر من الشيء الذي لم يتناه في الكثرة إذا أخذ مأخذا واحدًا ساذجًا ولم يتحيل فيها يستجد نشاط النفس لقبوله بتنويعه والافتنان في أنحاء الاعتماد به، وتسكن إلى الشيء وإن كان متناهيًا في الكثرة إذا أخذ من شتى مآخذه

(١) حازم القرطاجني - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تحقيق محمد الحبيب - دار الغرب الإسلامي - بيروت - ط٤ - ٢٠٠٧م - ص٩٦.

التي من شأنها أن يخرج الكلام بها في معاريض مختلفة واحتيل في ما يستجد نشاط النفس لقبوله من توعيه والافتنان في أنحاء الاعتماد به اعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصد؛ ليكون للنفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول والميل بالأقاويل فيها إلى جهات شتى من المقاصد وأنحاء شتى من المآخذ استراحة واستجداد نشاط بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض وترامي الكلام بها إلى أنحاء مختلفة من المقاصد، فالراحة حاصلة بها لافتنان الكلام في شتى مذاهبه المعنوية وضروب مبانيه النظمية»[(١)].

فنراه هنا يعرض لمسألة نفسية أخرى اعتنى بها الشعراء قديما، وهي قضية التنقل بين الأغراض في القصيدة الواحدة، ويحاول حازم أن يبرهن لصحة مذهبهم بتحليل نفسي؛ حيث إن النفس تسأم من الموضوع الواحد إذا طال، وترتاح إلى تعدد الموضوعات لما له من أثر سيكولوجي في دفع الملل، فهذا التنقل بين الأغراض يدفع الفتور الذي قد يصيب القارئ عند الخوض في موضوع واحد دون أن يحيد عنه الشاعر.

(١) حازم القرطاجني - منهاج البلغاء - ص٩٦.

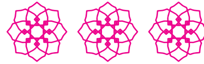
وقال القرطاجني:«واعتنوا باستفتاحات الفصول وجهدوا في أن يهيؤوها بهيئات تحسن بها مواقعها من النفوس وتوقظ نشاطها لتلقي ما يتبعها ويتصل بها، وصدروها بالأقاويل الدالة على الهيئات التي من شأن النفوس أن تتهيأ بها عند الانفعالات والتأثرات لأمور سارة أو فاجعة أو شاجية أو معجبة بحسب ما يليق بغرض الكلام من ذلك، وقصدوا أن تكون تلك الأقاويل مبادئ كلام من جهة ما نحي بها من أنحاء الوضع أو محكومها لها بحكم المبادئ وإن وصلها بما قبلها واصل لكونها مستقلة بأنفسها من جهة الوضع الذي يخصها، فيكون استئناف الكلام على ذلك النحو وصوغه على تلك الهيآت مجددا لنشاط النفس ومحسنا لموقع الكلام منها»[١].

وثمت قضية نفسية أخرى يشير إليها، وهي اعتناؤهم بالبدايات حتى تكون باعثة على الانجذاب إلى القصيدة من أولها، فلا يجد السامع محيدا عن السماع ولا لقلبه مفرا من الإصغاء، ولا شك أن هذا العامل أحد أهم العوامل النفسية التى وضعها الشاعر نصب عينيه وهو يصوغ قصيدته.

(١) حازم القرطاجني - منهاج البلغاء - ص١٧.

وقال القرطاجني: «الشعر كلام موزون مقفًّى، من شأنه أن يُحبِّب إلى النفس ما قصد تَحبيبه إليها، ويُكرِّه إليها ما قصد تكريهه؛ لتُحمَل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حُسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهوته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب؛ فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترَنت بحركتها الخيالية، قَوِي انفعالها وتأثُّرها »[1].

فنراه هنا وهو يضع حدًّا للشعر وتعريفًا يكشف عن ماهيته، فلا يكاد يخرج في تعريفه عن هذا الأثر النفسي الذي يحدثه الشعر في نفس السامع أو تلكم الدوافع التى حدت بالشاعر أن ينسج قصيدته من حب وبغض ومحاكاة وشهوة، وكلها مضامين صاغتها النفس وخلّقها الضمير.



(١) المرجع السابق- ص٢١.

رأي واستنتاج

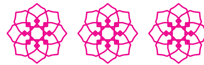
يرى بعض الأساتذة المعاصرين أن تفسيرات القدماء ذات المنزع النفسي في الأدب يشوبها شيء من القصور حيث لم تتضح بعد ملامح علم النفس، على سبيل المثال يقول الدكتور عثمان موافي: «ويبدو من استقراء جهود القدماء في هذه الناحية أن تناولهم للاتجاه النفسي لم يتجاوز في كثير من الأحيان حد الملاحظة النفسية أو وصف الظاهرة موضوع الدراسة أو بعض جوانبها ومن ثم فإنهم لم يعنوا بتحليل العمل الأدبي والكشف عن أبعاده النفسية أو تحليل شخصية الأديب أو المبدع أو شخصيات العمل الأدبي نفسه على نحو ما نرى في بعض الدراسات النقدية الحديثة التي أفادت من معطيات علم النفس ومناهجه وخاصة بعد ظهور كتاب تفسير الأحلام لفرويد»[(١)].

ولكن بعد استقرائنا لهذا الكم الهائل من نصوص التراث نستطيع أن نجزم بأننا أمام منهج قديم شبه متكامل، لا ينقصه فقط سوى من يجمع شتاته من بين طيات كتب التراث ليضع بها الإطار النهائي لهذا المكوَّن من تراثنا النقدي والأدبي والذي يمثل نواة صالحة للمنهج النفسيِّ، مع عدم إنكارنا للدور الذي لعبه علماء النفس في استجلاء المنهج.

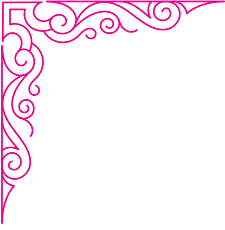
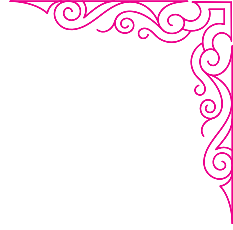
---

(١) د/ عثمان موافي – مناهج النقد الأدبي – ص٤٦.

لقد وجدنا رجال الأدب لا يكفون في تاريخهم الطويل عن الحديث عن قضايا نفسية، فهم يتكلمون عن الخيال في تقليده واختراعه، وعن العاطفة في صدقها وباطلها واضطرامها وهدوئها، وعن الشخصية وظهورها أو عدم ظهورها في القصيدة أو الكتاب، وعن الرجل وصورته في الأسلوب، وعن القريحة وأثرها في تصوير الأفكار، وعن الحس وقوته في ضروب التشبيه والمجاز، وعن الذهن وجبروته في الغوص على عميق المعاني، وعن الشاعر وبيئته، وعن الكاتب وما حلل في رواياته من مختلف عقد الحياة، وعن أسباب إجادة شاعر في فن ما وذاك في فن آخر، وعن الأحوال والظروف التي مر فيها منشئ الأدب، وما كان لها من أثر في نوع أسلوبه الكتابي، ولهجة خطابته، ونوع أوزانه وقوافيه[١]. ويشفع للقدماء في مجهودهم هذا نظرتهُم للنوازع النفسية على أنها أحد العناصر التي يتكئ عليها الناقد في تفسير العمل الأدبي، فهي أحد مكونات الناقد وليست المكون الوحيد، ولا شك أنها نظرة متوازنة يحمد صاحبها عليها.

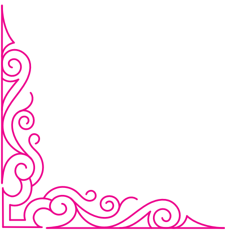
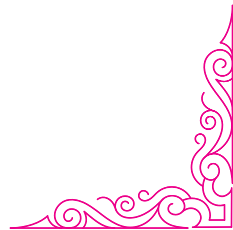


(١) د / محمد خلف الله أحمد – من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده – ص١٤ –١٥.

الفَصْلُ الثَّالث

نماذج تطبيقية من شعرنا العربي

نماذج تطبيقية من شعرنا العربي

عنترة بن شداد[١]:

(١) أَبُو اَلْفَوَارِسْ عَنْتَرَة بْنْ شَدَّادْ بْنْ قُرَادِ اَلْعَبْسِّي (٥٢٥م - ٦٠٨م) فارِس عَربي يُعَد من أشهر شُعراء فَترة ما قبل الإسلام. أشتهرَ بِشعر الفُروسية، وبِغَزلِهِ العَفيف مَع مَعشوقَته عبلة عدّه ابن سلّام من الطّبقة السّادسة من الشّعراء مع أصحاب الواحدة. وهو أحد أغربة العرب الثّلاثة: (عنترة، وأمّه زبيبة، وخفاف بن عُمير الشّريديّ، وأمّه ندبة، والسُّليك بن عمرو السّعديّ، وأمّه سلكة).

وكان أبوه قد نفاه، وكان العرب في الجاهلية إذا كان لأحدهم ولد من أمّة استعبده، ثم ادَّعاه بعد الكبر واعترف به وألحقه بنسبه.

وكان سبب ادعاء أبيه إيّاه أن بعض أحياء العرب أغاروا على بني عبس فأصابوا منه واستاقوا إبلًا فتبعهم العبسيون فلحقوهم فقاتلوهم عمّا معهم، وعنترة يومئذ فيهم، فقال له أبوه: «كرّ يا عنترة»، فقال عنترة: «العبد لا يحسن الكر، إنّما يحسن الحِلاب والصّر» فقال: «كرَّ وأنت حر». فكرَّ، وقاتل يومئذ قتالًا حسنًا فادَّعاه أبوه بعد ذلك وألحقه بنسبه.

لمّا أُنشدَ للنبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قول عنترة:

وَلَقَـد أَبيـتُ عَلَـى الطّـوى وَأَظَلُّـهُ حَتّـى أَنالَ بِـهِ كَـريمَ المَأكَـلِ

قال عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ: «ما وصف لي أعرابي قط فأحببت أن أراه إلّا عنترة» ولكن هذا الحديث منكر[١][٢][٣]

قيل لعنترة: «أنت أشجع النّاس وأشدّها» قال: «لا»، قيل: «فبمَ إذن شاع لك هذا في النّاس؟» قال: «كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزمًا، وأحجم إذا رأيت الإحجام حزمًا، ولا أدخل موضعًا لا أرى لي منه مخرجًا، وكنت أعتمد الضّعيف الجبان فأضربه الضّربة الهائلة يطير لها قلب الشّجاع فأثني عليه فأقتله. https://ar.wikipedia.org/wiki.

عنترة ابن شداد أحد فرسان العرب وشعرائها، اكتنفت حياة الشاعر عقدة ظهر أثرها جليا في جُل قصائده، وهي عقدة الرق والعبودية، فنراه يُعرف بنفسه في إحدى قصائده بقوله:

إني امرؤ من خير عبس منصبًا   شطري وأحمي سائري بالمنصلِ(١)

فأبوه أحد أشراف قبيلة عبس، وأمه حبشية، وهي التي ورث عنها الرق وسواد البشرة، فهو منتسب إلى أشراف العرب من جهة، ومنافح عن بقية نسبه بالسيف.

استوقفني جزء من معلقته صب فيه الشاعر الركائز التي شكلت شخصيته فنراه يقول في معلقته:

إن تُغدِي في دوني القِناعَ فإنّني   طَبٌّ بأَخذِ الفارِسِ المُستَلئِمِ(٢)
أَثني عَلَيّ بِما عَلِمتِ فإنّني   سَمحٌ مُخالَقَتي إذا لَم أُظلَمِ
وَإذا ظُلِمتُ فَإنّ ظُلمِيَ باسِلٌ   مُرٌّ مَذاقَتُهُ كَطَعمِ العَلقَمِ
وَلَقَد شَرِبتُ مِنَ المُدامَةِ بَعدَما   رَكَدَ الهَواجِرُ بِالمَشوفِ المُعلَمِ
بِزُجاجَةٍ صَفراءَ ذاتِ أَسِرَّةٍ   قُرِنَت بِأَزهَرَ فِي الشَمالِ مُفَدَّمِ
فَإذا شَرِبتُ فَإنّني مُستَهلِكٌ   مالي وَعِرضي وافِرٌ لَم يُكلَمِ

(١) عنترة بن شداد - ديوان عنترة - تحقيق محمد سعيد مولوي - المكتب الإسلامي - بيروت - ط١ - ص٢٤٨.
(٢) المرجع السابق - ص١٨٢.

وَإذا صَحَوتُ فَما أُقَصِّرُ عَن نَدىً ... وَكَما عَلِمتِ شَمائِلي وَتَكَرُّمي

وَحَليلِ غانِيَةٍ تَرَكتُ مُجَدَّلً ... تَمكو فَريصَتُهُ كَشَدقِ الأَعلَمِ

سَبَقَت يَدايَ لَهُ بِعاجِلِ طَعنَةٍ ... وَرَشاشِ نافِذَةٍ كَلَونِ العَندَمِ

هَلّا سَأَلتِ الخَيلَ يا اِبنَةَ مالِكٍ ... إِن كُنتِ جاهِلَةً بِما لَم تَعلَمي

إِذ لا أَزالُ عَلى رِحالَةِ سابِحٍ ... نَهدٍ تَعاوَرُهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ

طَوراً يُجَرَّدُ لِلطِعانِ وَتارَةً ... يَأوي إِلى حَصدِ القَسِيِّ عَرَمرَمِ

يُخبِركِ مَن شَهِدَ الوَقيعَةَ أَنَّني ... أَغشى الوَغى وَأَعِفُّ عِندَ المَغنَمِ

وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ ... لا مُمعِنٍ هَرَباً وَلا مُستَسلِمِ

جادَت لَهُ كَفّي بِعاجِلِ طَعنَةٍ ... بِمُثَقَّفٍ صَدقِ الكُعوبِ مُقَوَّمِ

فَشَكَكتُ بِالرُمحِ الأَصَمِّ ثِيابَهُ ... لَيسَ الكَريمُ عَلى القَنا بِمُحَرَّمِ

فَتَرَكتُهُ جَزَرَ السِباعِ يَنُشنَهُ ... يَقضِمنَ حُسنَ بَنانِهِ وَالمِعصَمِ

وَمِشَكِّ سابِغَةٍ هَتَكتُ فُروجَها ... بِالسَيفِ عَن حامي الحَقيقَةِ مُعلِمِ

رَبِذٍ يَداهُ بِالقِداحِ إِذا شَتا ... هَتّاكِ غاياتِ التِجارِ مُلَوَّمِ

لَمّا رَآني قَد نَزَلتُ أُريدُهُ ... أَبدى نَواجِذَهُ لِغَيرِ تَبَسُّمِ

عَهدي بِهِ مَدَّ النَهارِ كَأَنَّما ... خُضِبَ البَنانُ وَرَأسُهُ بِالعِظلِمِ

فَطَعَنتُهُ بِالرُمحِ ثُمَّ عَلَوتُهُ ... بِمُهَنَّدٍ صافي الحَديدَةِ مِخذَمِ

بَطَلٍ كَأَنَّ ثِيابَهُ في سَرحَةٍ ... يُحذى نِعالَ السِبتِ لَيسَ بِتَوأَمِ

يا شاةَ ما قَنَصٍ لِمَن حَلَّت لَهُ ... حَرُمَت عَلَيَّ وَلَيتَها لَم تَحرُمِ

فَبَعَثتُ جارِيَتي فَقُلتُ لَها اِذهَبي ... فَتَجَسَّسي أَخبارَها لِيَ وَاِعلَمي

قالَــت رَأَيتُ مِــنَ الأَعادي غِرّةً ... وَالشــاةُ مُمكِنَــةٌ لِمَــن هُــوَ مُرتَم
وَكَأَنَّما اِلتَفَتَت بِجيدِ جَدايَةٍ ... رَشــأٍ مِــنَ الغِــزلانِ حُــرٍّ أَرثَــم
نُبِّئتُ عَمراً غَيرَ شاكِرِ نِعمَتي ... وَالكُفــرُ مَخبَثَــةٌ لَنَفــسِ المُنعِم
وَلَقَدحَفِظتُ وَصاةَعَمّي بِالضُحى ... إِذ تَقلِصُ الشَفَتانِ عَن وَضَحِ الفَم
في حَومَةِ الحَربِ الَّتي لا تَشتَكي ... غَمَراتِهــا الأَبطالُ غَــيرَ تَغَمغُم
إِذ يَتَّقــونَ بِيَ الأَسِــنَّةَ لَم أَخِم ... عَنهــا وَلَكِــنّي تَضايَــقَ مُقدَمي
لَمّــا رَأَيــتُ القَومَ أَقبَــلَ جَمعُهُم ... يَتَذامَرونَ كَرَرتُ غَــيرَ مُذَمَّم
يَدعونَ عَنــتَرَ وَالرِماحُ كَأَنَّها ... أَشــطانُ بِئــرٍ في لَبــانِ الأَدهَــم
مــا زِلتُ أَرميهِم بِثُغــرَةِ نَحرِهِ ... وَلَبانِــهِ حَتّــى تَسَــربَلَ بِالــدَم
فَــازوَرَّ مِن وَقــعِ القَنــا بِلَبانِهِ ... وَشَــكا إِلَــيَّ بِعَــبرَةٍ وَتَحَمحُــم
لَوكانَ يَدري ماالمُحاوَرَةُ اشتَكى ... وَلَــكانَ لَو عَلِــمَ الــكَلامَ مُكَلِّمي
وَلَقَدشَفى نَفسي وَأَذهَبَ سُقمَها ... قيــلُ الفَوارِسِ وَيــكَ عَنتَرَ أَقدِمِ
وَالخَيلُ تَقتَحِمُ الخَبارَ عَوابِساً ... مِن بَينِ شَــيظَمَةٍ وَآخَرَ شَــيظَم
ذُلُلٌ رِكابي حَيثُ شِئتُ مُشايِعي ... لُــبّي وَأَحفِــزُهُ بِأَمــرٍ مُــبرَم
وَلَقَد خَشيتُ بِأَن أَموتَ وَلَم تَدُر ... لِلحَربِ دائِرَةٌ عَلى اِبنَي ضَمضَم
الشاتِمَي عِرضي وَلَم أَشتِمهُما ... وَالنــاذِرَيــنِ إِذا لَم اَلقَهُمــا دَمــي
إِن يَفعَــلا فَلَقَد تَرَكتُ أَباهُما ... جَزَرَ السِــباعِ وَكُلِّ نَسرٍ قَشعَم

يتكئ عنترة في هذه القصيدة على جرأته وفروسيته وحسن شمائله في

محاولة لجبر نقيصة الرق والعبودية، فيطلب من محبوبته أن تكشف اللثام لينعم برؤيتها، وفي وسط هذا الجو المفعم بالعشق لمحبوبته نرى الشاعر ينقلنا نقلة غريبة إلى أرض المعركة مباشرة، إن الشاعر يرى في ميدان المعركة الترس الذي يحتمي به أمام هجمات منتقصيه ومن يرونه مجرد عبد لا يمكن بحال أن يطاول الأكابر، ولكنه قد جعل من فروسيته جنة يستتر بها من أعين هؤلاء وألسنتهم، فهو الفارس المغرم بقتل الفرسان الملثمين، وهذا مبعث الفخر عند رجال هذا العصر، ثم يطلب منها أن تذكره بما تعلم عنه من خصال حميدة يظهرها لمن يسالمه، أما من يحاول أن يظلمه أو ينال من عرضه بسوء فعاقبته الحتف المميت.

وهو كسائر شعراء تلكم الحقبة يتغنى بالخمر رمز الجود والسخاء، فهم يشربونها ويبذلونها قرى للضيف، وشاعرنا مستهلك ماله فيها، وهو مع إفنائه المال في كل مكرمة، يصون عرضه ويحميه فلا يقدر أحد أن ينال منه، ولا زال شاعرنا يستعرض في قصيدته ملامح فروسيته ومظاهر بطولاته، وكيف تعوِّل عليه قبيلته عبس في كل نوائبها وملماتها، وفي ثنايا المعارك والبطولات يشير شاعرنا إلى وشيجة القرابة بينه وبين عمرو بن مالك أخي عبلة، في إلماحة إلى صلة النسب بينه وبين عبلة محبوبته الأثيرة، وختاما يذكر عنترة نكاله بابني ضمضم اللذين حاولا

أن ينالا من عرض عنترة، ولكنه انتقم لنفسه وأخذ بثأره ويكفيه فخرًا أن ترك أباهما أشلاء للسباع والطيور.

إن الألم النفسي الذي خلّفته مأساة عنترة قد ظهر جليا في ديوانه، فهو ابن الأمة الحبشية، ولكنه في الوقت نفسه الفارس الذي يحمي بيضة القبيلة، وهذا الذي ذلل فيما بعد طريقه حتى ينال حريته.

يُنادونَني في السِلمِ يا اِبنَ زَبيبَةٍ وَعِندَ صِدامِ الخَيلِ يا اِبنَ الأَطايِبِ
وَلَولا الهَوى ما ذَلَّ مِثلي لِمِثلِهِم وَلا خَضَعَت أُسدُ الفَلا لِلثَعالِبِ[١]

المثقب العبدي[٢]

المثقب العبدي أحد شعراء البحرين، ترجم له ابن سلام في كتاب طبقات فحول الشعراء، وذكر له القصيدة التي مطلعها:

أَفاطِمُ قَبلَ بَينِكِ مَتِّعيني وَمَنعُكِ ما سَأَلتُكِ أَن تَبيني[٣]

(1) https://www.aldiwan.net

(٢) المُثقِّب العَبدِي ٥٥٣-٥٨٧ م - (٧١ - ٣٦ ق ه) هو العائذ بن محصن بن ثعلبة، من بني عبد القيس، من ربيعة. شاعر جاهلي، من أهل البحرين، عاصر الملك عمرو بن هند وله فيه مدائح ومدح النعمان بن المنذر. في شعره حكمة ورقة. ذكر ابن قتيبة الدينوري أنه سمي بالمثقَّب لأنه قال:وثقبن الوصاوِص للعيون رددن تحية وكنن أخرى.

(٣) ابن سلام الجمحي - طبقات فحول الشعراء - تحقيق محمود شاكر - دار المدني - جدة - السعودية - ط١ - ص ٢٧٣.

فَـلا تَعِـدي مَواعِـدَ كاذِباتٍ تَمُـرُّ بِهـا رِيـاحُ الصَيـفِ دوني
فَإِنّـي لَـو تُخالِفُـني شِمالـي خِلافَـكِ مـا وَصَلتُ بِهـا يَميني
إِذاً لَقَطَعتُهـا وَلَقُلـتُ بِيـني كَذَلِـكَ أَجتَوي مَـن يَجتَويني

بهذا المطلع المتوتر استهل الشاعر قصيدته، إنه المثقب العبدي أحد أشراف ربيعة في العصر الجاهلي، فهو السيد المطاع الذي ورث الأنفة والكبرياء من بيئته وقومه، لذا نراه لا يقبل بأنصاف الحلول، كما يأبى الوقوف في المنطقة الرمادية، فهو يريد أن يضع حدًا حاسمًا لكل علاقة في حياته، فاضطراب العلاقة مع عمرو بن هند ملك الحيرة كان لا بد أن يواجه بما يحسم مادة الخلاف، فنراه يستعير لمحبوبته في غزله المصنوع - حتمًا - هذا الاسم (فاطمة) والذي يعني في معاجم اللغة القطع والحسم، فيطلب من محبوبته أن تعرب عن مشاعرها الحقيقية تجاهه، وتحقق رغبته في وصال حقيقي لا يكتنفه غموض، ولا يعتريه إبهام، وصال مفعم بكل مشاعر الود والحب، فصاحبنا على أهبة الاستعداد لقطع أي شيء يسبب له ألمًا نفسيًا، حتى وإن كانت يده اليسرى، إن حاولت يومًا مخالفته أو أعلنت عصيانه.

إن علاقة المثقب المضطربة بمحبوبته ما هي إلا انعكاس لحالته النفسية والتي تولدت - لا شك - من علاقته القلقة بعمرو بن هند،

هذا التوتر الذي استمر بعد مطلع القصيدة فانسحب إلى علاقته بالناقة التي يقول فيها:

إِذا ما قُمتُ أَرحَلُها بِلَيلٍ تَأَوَّهُ آهَةَ الرَجُلِ الحَزينِ
تَقولُ إِذا دَرَأتُ لَها وَضيني أَهَذا دِينُهُ أَبَداً وَديني
أَكُلُّ الدَهرِ حَلٌّ وَاِرتِحالٌ أَما يُبقي عَلَيّ وَما يَقيني

ولعلنا نلمس بين جنبات القصيدة تلك الوحدة العضوية بمفهومها المعاصر، فالعلاقة المضطربة سادت أجواء القصيدة، سواء في حديث الشاعر عن محبوبته أو ناقته، حتى دلف المثقب بهذه الروح إلى موضوعه فظهرت جلية في حديث الشاعر إلى عمرو بن هند الذي يطلب منه شاعرنا أن يفصح عن حقيقة علاقته بالشاعر:

إِلى عَمرٍو وَمِن عَمرٍو أَتَتني أَخى النَجداتِ وَالحِلمِ الرَصينِ
فَإِمّا أَن تَكونَ أَخي بِحَقٍّ فَأَعرِفَ مِنكَ غَثّي مِن سَميني
وَإِلّا فَاِطّرِحني وَاِتّخِذني عَدُوّاً أَتّقيكَ وَتَتّقيني
وَما أَدري إِذا يَمّمتُ وَجهاً أُريدُ الخَيرَ أَيُّهُما يَليني
أَأَلخَيرُ الّذي أَنا أَبتَغيهِ أَم الشَرُّ الّذي هُوَ يَبتَغيني
دَعى ماذا عَلِمتُ سَأَتّقيهِ وَلَكِن بِالمَغيبِ نَبّئيني

وشاعرنا يميل إلى الصلح ويأبى الخصام، يأبى أن يقطع علاقته بعمرو، ولعل هذا يظهر في تقديم قوله (فإما أن تكون أخي بحق) على قوله (واتخذني عدوا) كما يظهر جليا في تقديم قوله (الخير الذي أبتغيه) على قوله (الشر الذي يبتغيني) كما لم يصرح بأن عَمرًا مصدر هذا الشر؛ استبقاء للود، وإن كان هذا ظاهرا في ثنايا الكلام.

ابن الرومي [(١)]:

ابن الرومي ذلكم الشاعر الذي تجلت في أشعاره الذاتية حتى

(١) علي ابن العباس بن جريج، أو جورجيس، الرومي، أبو الحسن. شاعر كبير، من طبقة بشار والمتنبي. روميّ الأصل، كان جده من موالي بني العباس. ولد ونشأ ببغداد، ومات فيها مسموماً، قيل: دس له السمَّ القاسم بن عبيد الله (وزير المعتضد) وكان ابن الرومي قد هجاه. قال المرزباني: لا أعلم أنه مدح أحداً من رئيس أو مرؤوس، إلا وعاد إليه فهجاه، ولذلك قلّت فائدته من قول الشعر وتحاماه الرؤساء وكان سبباً لوفاته. وكان ينحل مثقالا الواسطي أشعاره في هجاء القحطبي وغيره، قال المرزباني أيضاً: وأخطأ محمد بن داود فيما رواه لمثقال من أشعار ابن الرومي التي ليس في طاقة مثقال ولا أحد من شعراء زمانه أن يقول مثلها غير ابن الرومي. له (ديوان شعر - خ) في ثلاثة أجزاء، وقد بوشر طبعه، واختصره كامل الكيلاني وسمى المختصر (ديوان ابن الرومي - ط) ولأحمد بن عبيد الله الثقفي (المتوفى سنة ٣١٩) كتاب (أخبار ابن الرومي والاختيارات من شعره) ولعباس محمود العقاد (حياة ابن الرومي - ط) ولعمر فروخ (ابن الرومي - ط) ومثله لمدحت عكاش، ولحنا نمر. وللمستشرق رفون جست Rhuvon Guest كتاب (حياة ابن الرومي - ط) بالإنجليزية.

عده الرومانتيكيون الشاعر الأفضل في القرون المنصرمة، وإذا يمم النقاد العرب وجوههم تجاه المنهج النفسي فلابد لهم من الحديث عن ابن الرومي؛ فهو الشاعر الذي تولدت موهبته الفنية من رحم المعاناة النفسية والعلة الجسدية، إنه الرجل العاجز عن دفع ضرر أصحاب الطول والنفوذ والمال الذي لا يملك الحيلة في دفع مكائدهم، ولكنه الشاعر الفذ الموهوب الذي يرى لنفسه مكانة مرموقة، فيرتكن في مواجهة أصحاب النفوذ على ذلكم القدر من الوجاهة الذي ناله بفنه وموهبته الشعرية، يقول ابن الرومي مخاطبا أمير بلدته:

أعوذ بحقْوَيْك العزيزينِ أن أُرى ... مُقِرًّا بضيمٍ يترك الوجهَ حالِكا[1]
ولـي وطنٌ آليـت ألا أبيعَـهُ ... وألا أرى غـيري له الدهرَ مالكا
عهْدتُ به شرخَ الشبابِ ونعمـةً ... كنعمةِ قومٍ أصبحوا في ظِلالكا
فقد ألفَتْهُ النفـسُ حتَّى كأنه ... لهـا جسـدٌ إن بانَ غودِرْتُ هالكا
وحبَّـب أوطانَ الرجـالِ إليهمُ ... مآربُ قضَّاهـا الشـبابُ هنالـكا
إذا ذكروا أوطانَهُم ذكَّرتهمُ ... عُهـودَ الصبـا فيها فحنّوا لذلكا
وقـد ضامني فيه لئيمٌ وعزَّني ... وهـا أنـا منـه مُعْصِـمٌ بحبالكا
وأحْدث أحْداثاً أضرَّت بمنزلي ... يريـغُ إلى بيْعِيْـهِ منه المسـالكا

(١) ابن الرومي – ديوان ابن الرومي – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط٣ – ٢٠٠٢م – ج٣ ص١٤.

وراغمني فيما أتى من ظُلامتي وقال لي اجهدْ في جُهْدَ احتيالكا
فما هو إلا نسجُك الشعرَ سادراً وما الشعرُ إلا ضلّةٌ من ضلالِكا
مقالـةٌ وغْـدٍ مثلُه قـال مثلها ومـا زال قـوَّالاً خـلافَ مقالـكا
صدوفاً عن الخيراتِ لا يرأمُ العلا ولا يحْتَـذي في صـالح بمثالِكا
مِن القومِ لا يرعَوْنَ حقاً لشاعرٍ ولا تَقْتـدي أفعالُهـم بفعالـكا
يُعَـيِّر سُـؤَّالَ الملـوك ولم يكُن بعارٍ على الأحرارِ مثلُ سُـؤالكا
مُـدِلّاً بمـالٍ لم يُصِبـهُ بحِـلِّ هوحَـقِّ جـلالِ اللّهِ ثـم جلالكا
وحَسْـبي عن إثم الأليَّةِ زاجرٌ بما امتلأتْ عيني به من جمالكا
وإني وإنْ أضحـى مُدِلّاً بماله لآمُـلُ أن أُلفَـى مُـدِلّاً بمالـكا
فإن أخطأتْني من يَمينيْك نعمةٌ فلا تخطِئنْـه نقمةٌ من شمالكا
فكم لقي العافـون عَوْداً وبدأةً نوالـكَ والعـادون مُـرَّ نكالـكا
وقد قلت للأعـداءِ لمَّا تظاهروا علـيّ وقـد أوعدتهـم بصيالكا
حذارِ سهامي المُصميات ولم تكن لتُشـويَ إن نصَّلتهـا بنصالـكا
وما كنتُ أخشى أن أسام هضيمةً وخـدَّاي نَعْـلا بِذْلةٍ مـن نعالكا
فجلّ عن المظلوم كل ظلامةٍ وقتْك نفوسُ الكاشحين المهالكا
وتلك نفوسٌ لو عُرِضن على الردى فِـداءً رأى ألا تفـي بقبالـكا

وفي تلك القصيدة نرى أن ابن الرومي يتعرض لمحاولة السطو على منزله عن طريق إرغامه على بيعه، ولكنه يرفض هذه المقايضة الجبرية،

فراح بما يملك من قوة الشعر ينافح عن نفسه وبيته، فنراه يستغيث بأمير البلدة رجاء أن يغيثه في شكواه، وللقصيدة ثلاثة محاور؛ محور مدح الأمير بما يدعوه ويستثيره لنجدة ابن الرومي، ومحور فخر ابن الرومي بنفسه وشاعريته وبيان ما له من فضل، وهو مسلك ذائع في أشعار ابن الرومي؛ فلا يكاد يمدح إنسانا حتى يتخلص إلى مدح نفسه وبيان مزيته وفضله، ولعل هذا هو الذي جعله أقل منزلة في نفوس ممدوحيه إذا قورن بأبي تمام والبحتري، ولكنها طباع النفس التي لا محيد عنها والتي صبغت قصائده بصبغتها المتفردة، فنراه يستشفع بين يدي الأمير بما له من منزلة نالها بشعره وموهبته، وثالث المحاور محور البيت الذي ولد فيه وعاش، فهو له بمنزلة الروح للجسد، فكيف يغادره بعد هذه السنوات ويخليه لغيره، فهو يتوسل بهذا أيضًا عند الأمير.

ويقول الشاعر في مرثيته الأشهر في تاريخ المراثي:

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يُجْدي ... فجُودا فقد أوْدَى نَظيرُكُما عندي[1]
بُنَيَّ الذي أهْدَتْهُ كَفَّايَ للثَّرَى ... فَيَا عِزَّةَ المُهْدَى ويا حَسْرةَ المُهدِي
ألا قاتَل اللهُ المنايا ورَمْيَها ... من القَوْمِ حَبَّات القُلوبِ على عَمْدِ
تَوَخَّى حِمَامُ الموتِ أوْسَطَ صبْيَتي ... فلله كيفَ اخْتار وَاسطَةَ العِقْدِ

(١) المرجع السابق – ج١ ص٤٠٠.

على حينِ شمْتُ الخيْرَ من لَمَحَاتِهِ ... وآنَسْتُ من أفْعاله آيةَ الرُّشْدِ
طَواهُ الرَّدَى عنِّي فأضحَى مَزَارُهُ ... بعيداً على قُرْب قريباً على بُعْدِ
لقد أنْجَزَتْ فيه المنايا وعيدَها ... وأخْلَفَتِ الآمالُ ما كان من وعْدِ
لقَد قلَّ بين المهْد واللَّحْد لُبْثُهُ ... فلم يُضَمَّنَ مَهْدَ اللَّحْدِ
تَنَغَّصَ قَبْلَ الرِّيِّ ماءُ حَياتِهِ ... وفُجِّعَ منْه بالعُذُوبةِ والبَرْدِ
ألَحَّ عليه النَّزْفُ حتَّى أحالَهُ ... لِحُمْرَةِ صُفْرَةَ الجاديِّ الوَرْدِ
وظلَّ على الأيْدي تَساقط نَفْسُه ... القَضِيبُ كما يلتوي
فَيَالكِ من نَفْس تَسَاقَط أنْفُساً ... تساقط درٍّ من نِظَام بلا عقدِ
عجبتُ لقلبي كيف لم ينفَطِرْ لهُ ... ولوْ أنَّهُ أقْسى من الحجر الصَّلدِ
بودِّي أني كنتُ قُدِّمْتُ قبْلَهُ ... صَمَنَتْ ا لنا يا صُوَنِيهُ
ولكنَّ ربِّي شاءَ غيرَ مشيئتي ... وللرَّبِّ إمْضَاءُ المشيئةِ لا العَبْدِ
وما سرني أن بعْتُهُ بثوابه ... ولو أنه التَّخْليدُ في جنَّةِ الخُلْدِ
وَلا بِعْتُهُ طَوْعاً ولكنْ غُصِبْتُه ... للحوادث على مُظْلِمي
وإنِّي وإن مُتِّعْتُ بابْنَيَّ بَعْده ... لَذاكرُه ما حنَّتِ النِّيبُ في نَجْدِ
وأولادُنا مثْلُ الجَوارح أيُّها ... القلبِ خلعَ البَيِّنَ الفعلانِ
لكلٍّ مكانٌ لا يَسُدُّ اختلالَهُ ... مكانُ أخيه في جَزُوعٍ ولا جَلدِ
هَلِ العَيْنُ بَعْدَ السَّمْعِ تكْفِي مكانَهُ ... أَيَهْدِي السَّمْعُ كملبَعْد تَلْهَفِي
لَعَمْرِي لقد حالَتْ بيَ الحالُ بَعْدَهُ ... فَكيف حلَلْتَ به شِعْوِي
ثَكِلتُ سُرُوري كُلَّه إذْ ثَكلتُهُ ... وليشبحتُ أخيَّ لنُهِلَّتِ

أرَيْحَانَةَ العَيْنَيْنِ والأَنْفِ والحَشا ... ألا لَيْتَ شعري هل تَغَيَّرتَ عن عَهْدي
سأسْقِيكَ ماءَ العيْنِ ما أسْعَدَتْ به ... وإن كانت السُّقْيا من الدَّمْعِ لا تُجْدي
أعَيْنَيَّ جُودا لي فقد جُدْتُ للثَّرى ... بأنْفِسِ ممَّا تُسألانِ من الرِّفْدِ
أعَيْنَيَّ إن لا تُسْعِداني أَلُمْكُمَا ... وإنْ تُسْعِداني اليَوْمَ تَسْتَوْجِبا حَمْدي
عَذَرْتُكُما لو تُشْغَلانِ عن البُكا ... بِنَوْمٍ وما نَوْمُ الشَّجِيِّ أخي الجَهْدِ
أقُرَّةَ عيني قدْ أطَلْتَ بُكاءها ... وغادَرْتَها أقْذَى من الأعينِ الرُّمْدِ
أقُرَّةَ عيني لو فَدَى الحَيُّ مَيِّتاً ... فَدَيْتُكَ بالحَوْباءِ أوَّلَ مَنْ يَفْدي
كأني ما اسْتَمْتَعْتُ منك بنظْرة ... ولا قُبْلةٍ أحْلَى مَذَاقاً من الشَّهْدِ
كأني ما استمتعتُ منك بِضَمَّةٍ ... ولا شَمَّةٍ في مَلْعبٍ لك أو مَهْدِ
ألامُ لما أُبْدي عليك من الأسى ... وإني لأخفي منك أضعافَ ما أُبْدي
محمَّدُ ما شَيْءٌ تُوُهِّمَ سَلْوَةً ... لقلبيَ إلا زاد قلبي من الوجدِ
أرى أخَوَيْكَ الباقِيينِ فإنما ... يَكُونان للأَحْزَانِ أوْرَى من الزَّندِ
إذا لَعِبا في ملْعَبٍ لك لذَّعا ... فؤادي بمثلِ النارِ عن غيرِ ما قَصْدِ
فما فيهما لي سَلْوَةٌ بَلْ حَزَازَةٌ ... يَهِيجانِها دوني وأَشْقَى بها وحْدي
وأنتَ وإن أُفْرِدْتَ في دار وَحْشَةٍ ... فإني بدار الأُنْسِ في وحْشَةِ الفَرْدِ
أودُّ إذا ما الموتُ أوْفَدَ مَعْشَراً ... إلى عَسْكَرِ الأَمْواتِ أنِّي من الوفْدِ
ومن كان يَسْتهدِي حَبِيباً هَدِيَّةً ... فَطَيْفُ خَيَالٍ منك في النوم أسْتَهْدي
عليك سلامُ الله مني تحيةً ... ومِن كُلِّ غَيْثٍ صادِقِ البَرْقِ والرَّعْدِ

نستشعر بوجداننا في هذه القصيدة طوفانًا من الأحزان، فأبياته زفرات من الألم المنبعث من حنايا القلب، نلمس فيها الصدق الفني في أعلى صوره، وعجبي في هذه القصيدة من هذا الشاعر المكلوم الذي أفقدته الصدمة بوفاة ولده عقله، كيف استطاع أن يوظف هذه الصدمة العنيفة ليخرج لنا هذه المرثية الرائعة المنبعثة من صميم الفؤاد؟

فمن المعلوم أن مشاعر الحزن تسيطر على عقل الإنسان فتفقده الدافع لعمل أي نشاط عقلي، ولكن شاعرنا وظف هذا الكم الهائل من الأحزان ليصوغ لنا تلك المرثية التي أراها من عيون شعرنا العربي القديم، لقد حداه الألم إلى هذا الإبداع، فبدلا من أن يقضي الحزن على إدراكه، إذا به يشحذ إلهامه في هذه التجربة الصادقة التي خرجت من رحم معاناة شديدة، إنه فقد الولد، وأي رزء أشد على الإنسان من فقد الولد - عافانا الله جميعًا من كل مكروه -.

وكان لتقنية المقابلة دور كبير في هذه القصيدة لبيان تلك الفاجعة، فقد وظفها الشاعر أيما توظيف لبيان آلامه وأحزانه، نجدها في (يشفي - لا يجدي) (عِزَّةَ المُهْدَى - حَسْرة المُهدِي) (بعيداً على قُرْب قريباً على بُعْدِ) (أَنْجَزَتْ فيه المنايا وعيدَها وأَخْلَفَتِ الآمالُ ما كان من وعْدِ) (المهْد واللَّحْد) (إلى صُفْرَة الجاديِّ عن حُمْرَةِ الوَرْدِ) إلى آخر هذه النماذج

التي أظهرت هذه المفارقة بين ما كان يرجوه الشاعر لابنه وبين ما آلت إليه الأمور جرّاء الموت.

إن ألم الشكل في هذه القصيدة يفيض على كل أبياتها، ونلمس فيها قلة حيلة الشاعر الذي لا يجد مناصًا من الحديث إلى عينيه طالبا منهما أن تسلياه بالدموع التي لا يملك سلوى غيرها في هذا الموقف، ومضت القصيدة حول ثلاثة محاور رئيسة؛ هي الحديث إلى العينين، مرارة الألم، علاقته الحميمية بابنه محمد قبل وفاته وكيف كان يرى أبناءه مثل جوارحه لا غنى عنها بحال من الأحوال.

فالقصيدة قبس من النار التي تعتلج في قلب أب فقد ابنه، والشاعر لا يخفي شيئا من لواعج فؤاده، وانما ينفث من زفرات الأسى ما تشم منه رائحة الضعف البشري وقلة الحيلة، فنحن أمام مأساة الإنسان حين يقف عاجزًا أمام القدر المحتوم الذي لا مفر منه[١].

لقد توجه الشاعر إلى نفسه في مطلع القصيده بمناجاة هادئة، فالعاطفة ليست بعدُ تفجعًا، إنما هي خاطرةُ فكرةٍ أو حكمة، إن البكاء يعزيه لكنه لا يجديه عن مصيبة الموت.

(1) ينظر: Https://www.alukaH.net/literature-language

إن الشاعر يستجدي بكاء عينيه في مصابه، وهو يدرك سلفًا أنه لن يجديه، إنه يتحدث بأفكار ويهذي بخواطر ويقوم بتصرفات بالرغم من معرفته أن هذه الأمور لا تجديه نفعًا، إنها صورة اليأس والاستسلام، والشاعر في مطلع القصيدة يُعدُّ بهذه الأبيات الأولى لجوِّ القصيدة ويمهد له فكأنه لما يدخل في جوِّ المأساة بعدُ.

ثم تمثلت له الفجيعة بابنه المحتضر؛ وجهه الأصفر الهارب، نفسه المتساقطة حشرجته المعذبة، فانتقل إلى تجربة تسيل بدم الفجيعة والمأساة، فاستوى له آنذاك الشعر الفني الجميل الذي يعد نموذجًا للصدق الفني والبعد عن التصنع والتكلف، ينفذ الشاعر إلى قلب المأساة حين تشخص له ملامح ولده حينما كان يتخبطه الموت فيرسم لنا بدقة كيفية احتضار ابنه حتى استطاع ببراعة أن ينقل المشهد من عينيه إلى عيوننا، والعذاب من نفسه إلى نفوسنا، إنه يحملنا بأجنحة الشعور ويضعنا أمام الموت وجهًا لوجه.

لقد اختلطت ملامح الطفل وغشيها الاصفرار، حتى طفق الأهل يتناقلونه من يد إلى أخرى وقايه له وتلهفًا عليه، لكن روحه المعذبة كانت تبارح الجسد، وتذوي طفولته كما يذوي قضيب الربيع، وأنفس المشاهدين تتساقط وتحتضر لاحتضاره، إذن فالأسى يتأتى من شدة التحول بين فتى معافى كثير التودد والملاطفة في البيت، وفتى ينازع استسلمت أعضاؤه إلى الاحتضار والتلاشي العتيدين.

وشاعرنا عبر هذه الأبيات لم يكتف برثاء ابنه، بل تجاوز ذلك إلى وصف الموت وصفًا واقعيًا من خلال الألفاظ والصور التي جاءت موحية معبرة عن هذه المأساة.

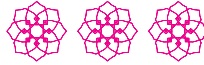
إن ابن الرومي في هذه المأساة خرج عن سرب الشعراء العرب الذين يقتفي بعضهم أثر البعض الآخر فيما نسميه بعمود الشعر، فشاعرنا الذي عُرف عنه الانعزال

والبعد عن المخالطة أبى إلا أن يكون ذلك نمطًا في قصيدته وركيزة أساسية في تعبيره.

وحين ينتهي الشاعر من رسم مشهد الاحتضار ببراعه يلتفت متعجبًا كمن أصيب بطعنة قاتلة ولم يمت، إن الشعر الحي الخالد يتولد من التباس النفس على ذاتها، يتولد من مفارقةٍ بينَ ما ينبغي أن تكون عليه، وبينما تُجبر على الوقوع فيه، لقد اندهش الشاعر من أمر نفسه وطبيعة احتمالها فخرج من تلك الدهشة بهذا الشعر الذي يمثل بوح النفس بواقع التباسها وحيرتها من ذاتها وشاعرنا في مأساته لم يُعنَ بالمبالغة والتضخيم أكثر من عنايته بالصدق والاعتراف، هذا هو الفرق بين الشعر الذي يؤلف تأليفا من خلايا الذهن والشعر الذي يفيض فيضًا من وجدان النفس.

إن ابن الرومي تخلى في هذه القصيدة عن الكدّ والتفتيش عن المعاني والصور، وجعل يقرر الخواطر التي تسنح له بعفوية وصدق، إن شاعرنا الذي أمسك بزمام العاطفة يمضي في تعليل مأساته بالبراهين الساطعة؛ فالأولاد مثل أعضاء الجسم لا يشعر المرء بوجودها وأهميتها إلا حين يفقدها؛ فكل جارحة لا تعوض الجارحة الأخرى فلا العين يمكنها أن تسمع كما تسمع الأذن ولا السمع يرى كما ترى العين.

ثم يعاود الشاعر في يأس يلهج بابنه؛ يدفعه إلى هذا رؤيته لولديه او للأماكن التي كان يلعب فيها ابنه، ان الابن الذي رحل إلى دار الوحشة قد ترك أباه في وحشة مشابهة لوحشة القبر، وهكذا صيغت القصيدة ممزوجة بين التفجع والرثاء والوصف، تختلج بين صمت اليأس ونداء الحنين.[١]



(١) ينظر إيليا سليم الحاوي - ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره - مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني - بيروت - لبنان - ط١ - ١٩٥٩م - ص٢٠٢ وما بعدها.

المتنبي[١]:

---

(١) أحمد بن الحسن بن عبدالصمد الجعفي الكوفي الكندي ابو الطيب المتنبي. (٣٠٣هـ-٣٥٤هـ/ ٩١٥م-٩٦٥م) الشاعر الحكيم، وأحد مفاخر الأدب العربي. له الأمثال السائرة والحكم البالغة والمعاني المبتكرة. وفي علماء الأدب من بعده أشعر الإسلاميين. ولد بالكوفة في محلة تسمى «كندة»; واليها نسبته. ونشأ بالشام، ثم تنقل في البادية يطلب الأدب وعلم العربية وأيام الناس. وقال الشعر صبياً. وتنبأ في بادية السماوة (بين الكوفة والشام) فتبعه كثيرون. وقبل أن يستفحل أمره خرج إليه لؤلؤ (أمير حمص ونائب الإخشيد) فأسره وسجنه حتى تاب ورجع عن دعواه. ووفد على سيف الدولة ابن حمدان (صاحب حلب) سنة ٣٣٧ هـ فمدحه وحظي عنده. ومضى إلى مصر فمدح كافور الإخشيدي وطلب منه أن يوليه، فلم يوله كافور، فغضب أبو الطيب وانصرف يهجوه. وقصد العراق، فقرئ عليه ديوانه. وزار بلاد فارس فمر بأرجان ومدح فيها ابن العميد وكانت له معه مساجلات. ورحل إلى شيراز فمدح عضد الدولة بن بويه الديلمي وعاد يريد بغداد فالكوفة، فعرض له فاتك بن أبي جهل الأسدي في الطريق بجماعة من أصحابه، ومع المتنبي جماعة أيضاً، فاقتتل الفريقان، فقتل أبو الطيب وابنه محسد وغلامه مفلح، بالنعمانية، بالقرب من دير العاقول (في الجانب الغربي من سواد بغداد) وفاتك هذا هو خال ضبة بن يزيد الأسدي العيني، الذي هجاه المتنبي بقصيدته البائية المعروفة. وهي من سقطات المتنبي. أما (ديوان شعره - ط) فمشروح شروحاً وافية. وقد جمع الصاحب ابن عباد لفخر الدولة (نخبة من أمثال المتنبي وحكمه - ط) وتبارى الكتاب قديماً وحديثاً في الكتابة عنه، فألف الجرجاني (الوساطة بين المتنبي وخصومه - ط) والحاتمي (الرسالة الموضحة في سرقات أبي الطيب وساقط شعره - خ) والبديعي (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي - ط) والصاحب ابن عباد (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي - ط) والثعالبي=

المتنبي أحد أعظم شعراء العربية قاطبة، عرف عنه اعتداده الشديد بنفسه، جال البلاد العربية واستقر زمنًا عند سيف الدولة الحمداني الذي أغدق له العطاء، وشاعرنا المزهو بنفسه رحل بعد ذلك إثر خلاف بينه وبين سيف الدولة، وما زال يواصل السير حتى استقر به المقام في مصر زمن كافور الإخشيدي الذي مدحه بهذه القصيدة[1]:

أُغالِبُ فيكَ الشَوقَ وَالشَوقُ أَغلَبُ ... وَأَعجَبُ مِن ذا الهَجرِ وَالوَصلُ أَعجَبُ

أَما تَغلَطُ الأَيّامُ فيَّ بِأَن أَرى ... بَغيضاً تُنائي أَو حَبيباً تُقَرِّبُ

وَلِلَّهِ سَيري ما أَقَلَّ تَئِيَّةً ... عَشِيَّةَ شَرقِيّ الحَدالي وغُرَّبُ

عَشِيَّةَ أَحفى الناسِ بي مَن جَفَوتُهُ ... وَأَهدى الطَريقَينِ الَّتي أَتَجَنَّبُ

وَكَم لِظَلامِ اللَيلِ عِندَكَ مِن يَدٍ ... تُخَبِّرُ أَنَّ المانَوِيَّةَ تَكذِبُ

وَقاكَ رَدى الأَعداءِ تَسري إِلَيهِمُ ... وَزارَكَ فيهِ ذو الدَلالِ المُحَجَّبُ

وَيَومٍ كَلَيلِ العاشِقينَ كَمَنتُهُ ... أُراقِبُ فيهِ الشَمسَ أَيّانَ تَغرُبُ

= (أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه – ط) والمتيم الإفريقي (الانتصار المنبي عن فضل المتنبي) وعبد الوهاب عزام (ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام – ط) وشفيق جبري (المتنبي – ط) وطه حسين (مع المتنبي – ط) جزآن، ومحمد عبد المجيد (أبو الطيب المتنبي، ما له وما عليه – ط) ومحمد مهدي علام (فلسفة المتنبي من شعره – ط) ومحمد كمال حلمي (أبو الطيب المتنبي – ط) ومثله لفؤاد البستاني، ولمحمود محمد شاكر، ولزكي المحاسني.

(١) المتنبي – ديوان المتنبي – دار بيروت للطباعة والنشر – لبنان – ط١ – ١٩٨٣ – ص٤٦٦.

وَعَيـني إِلى أُذنَـي أَغَـرَّ كَأَنَّهُ ... مِنَ عَينَيهِ اللَيلِ كَوكَبٌ باقٍ
لَهُ فَضلَةٌ عَن جِسـمِهِ في إِهابِهِ ... تَجيءُ عَلى صَدرٍ رَحيبٍ وَتَذهَبُ
شَقَقتُ بِهِ الظَلماءَ أُدني عِنانَهُ ... فَيَطغى اراً وَ أُ ر خيهِ فَيَلعَبُ
وَأَصـرَعُ أَيَّ الوَحشِ قَفَّيتُهُ بِهِ ... وَأَنـزِلُ عَنهُ مِثلَهُ حـينَ أَركَبُ
وَما الخَيلُ إِلّا كَالصَديقِ قَليلَةٌ ... وَإِن كَثُرَت في عَينِ مَن لا يُجَرِّبُ
إِذا لَم تُشاهِد غَيرَ حُسنِ شِياتِها ... وَأَعضائِها فَالحُسنُ عَنكَ مُغَيَّبُ
لَحا اللَهُ ذي الدُنيا مُناخاً لِراكِبٍ ... فَـكُلُّ بَعيـدِ الهَـمِّ فيهـا مُعَذَّبُ
أَلا لَيتَ شِعري هَل أَقولُ قَصيدَةً ... فَـلا أَشـتَكي فيهـا وَلا أَتَعَتَّـبُ
وَبي ما يَذودُ الشِـعرَ عَنّي أَقَلُّهُ ... وَلَكِنَّ قَلـبي يا اِبنَةَ القَـومِ قُلَّبُ
وَأَخلاقُ كافورٍ إِذا شِئتُ مَدحَهُ ... وَإِن لَم أَشَـأ تُملى عَلَيَّ وَأَكتُبُ
إِذا تَرَكَ الإِنسـانُ أَهـلاً وَراءَهُ ... وَيَمَّـمَ كافـوراً فَمـا يَتَغَـرَّبُ
فَتىً يَملَأُ الأَفعالَ رَأياً وَحِكمَةً ... وَنادِرَةً أَحيـانَ يَرضى وَيَغضَبُ
إِذا ضَرَبَت في الحَربِ بِالسَيفِ كَفُّهُ ... تَبَيَّنتَ أَنَّ السَيفَ بِالكَفِّ يَضرِبُ
تَزيدُ عَطاياهُ عَلى اللَبثِ كَثرَةً ... وَتَلبَثُ أَمواهُ السَـحابِ فَتَنضَبُ
أَبا المِسكِ هَل في الكَأسِ فَضلٌ أَنالُهُ ... فَإِنّـي أُغَـنّي مُنذُ حينٍ وَتَشـرَبُ
وَهَبتَ عَلى مِقدارِ كَفّى زَمانِنا ... وَنَفسيكَ عَلـى تَطَلُّبِ
إِذا لَم تَنُط بي ضَيعَةً أَو وِلايَةً ... فَجودُكَ يَكسوني وَشُغلُكَ يَسلُبُ
يُضاحِكُ في ذا العيدِ كُلٌّ حَبيبَهُ ... حِذائي وَأَبكي مَـن أُحِبُّ وَأَندُبُ
أَحِنُّ إِلى أَهلي وَأَهوى لِقاءَهُم ... وَأَينَ مِنَ المُشـتاقِ عَنقاءُ مُغرِبُ

فَإِن لَم يَكُن إِلّا أَبو المِسكِ أَو هُمُ فَإِنَّـكَ أَحلى في فُـؤادي وَأَعذَبُ
وَكُلُّ امرِئٍ يولي الجَميلَ مُحَبَّبٌ وَكُلُّ مَـكانٍ يُنبِـتُ العِـزَّ طَيِّبُ
يُريدُ بِكَ الحُسّـادُ ما اللَهُ دافِعٌ وَسُمرُ العَوالي وَالحَديدُ المُذَرَّبُ
وَدونَ الَّذي يَبغونَ ما لَو تَخَلَّصوا إِلى المَوتِ مِنهُ عِشتَ وَالطِفلُ أَشيَبُ
إِذا طَلَبوا جَدواكَ أَعطوا وَحُكِّموا وَإِن طَلَبوا الفَضلَ الَّذي فيكَ خُيِّبوا
وَلَو جازَ أَن يَحووا عُلاكَ وَهَبتَها وَلَكِن مِنَ الأَشياءِ ما لَيسَ يوهَبُ
وَأَظلَمُ أَهلِ الظُلمِ مَن باتَ حاسِداً لِمَـن بـاتَ في نَعمائِـهِ يَتَقَلَّـبُ
وَأَنتَ الَّذي رَبَّيتَ ذا المُلكِ مُرضِعاً وَلَيـسَ لَـهُ أُمٌّ سِـواكَ وَلا أَبُ
وَكُنتَ لَهُ لَيثَ العَرينِ لِشِبلِهِ وَمـا لَـكَ إِلّا الهِندُوانِـيَّ مِخلَبُ
لَقيتَ القَنا عَنهُ بِنَفسٍ كَريمَةٍ إِلى المَوتِ في الهَيجا مِنَ العارِ تَهرُبُ
وَقَد يَترُكُ النَفسَ الَّتي لا تَهابُهُ وَيَخـتَرِمُ النَفـسَ الَّـتي تَتَهَيَّبُ
وَما عَدِمَ اللاقوكَ بَأساً وَشِدَّةً وَلَكِـنَّ مَـن لاقَـوا أَشَـدُّ وَأَنجَبُ
ثَناهُم وَبَرقُ البيضِ في البيضِ صادِقٌ عَلَيهِم وَبَرقُ البيضِ في البيضِ خُلَّبُ
سَلَلتَ سُيوفاً عَلَّمَت كُلَّ خاطِبٍ عَلى كُلِّ عودٍ كَيفَ يَدعو وَيَخطُبُ
وَيُغنيكَ عَمّا يَنسُبُ الناسُ أَنَّهُ إِلَيـكَ تَناهى المَكرُماتُ وَتُنسَـبُ
وَأَيُّ قَبيـلٍ يَسـتَحِقُّكَ قَـدرُهُ مَعَدُّ بـنُ عَدنانَ فِـداكَ وَيَعرُبُ
وَمـا طَرَبـي لَـمّا رَأَيتُـكَ بِدعَةً لَقَد كُنتُ أَرجو أَن أَراكَ فَأَطرَبُ
وَتَعذِلُـني فيكَ القَوافي وَهِمَّتي كَأَنّي بِمَدحٍ قَبلَ مَدحِكَ مُذنِبُ
وَلَكِنَّهُ طالَ الطَريـقُ وَلَم أَزَل أُفَتِّشُ عَـن هَذا الـكَلامِ وَيُنهَبُ

فَشَرَّقَ حَتّى لَيسَ لِلشَرقِ مَشرِقٌ وَغَرَّبَ حَتّى لَيسَ لِلغَربِ مَغرِبُ
إِذا قُلتُهُ لَم يَمتَنِع مِن وُصولِهِ جِدارٌ مُعَلّى أَو خِباءٌ مُطَنَّبُ

يقول المتنبي في مطلع قصيدته تلك:

أُغالِبُ فيكَ الشَوقَ وَالشَوقُ أَغلَبُ وَأَعجَبُ مِن ذا الهَجرِ وَالوَصلُ أَعجَبُ

بدأ المتنبي قصيدته بهذا المطلع الذي اكتنفه القلق، وقد استنفر المتنبي إحساس المتلقي وأيقظ انتباهه ودفعه إلى الترقب والمتابعة، ومصدر التوتر هنا هو استخدامه فعلًا مشتقا من صيغة المفاعلة وهو الفعل (أغالب)، فهذا الفعل بمادته وصيغته يدل على مجاذبة وصراع بين طرفين هما هنا الشاعر والشوق، فكلاهما يجاذب الآخر ويصارعه.

كذلك ينبثق الإحساس بالتوتر في الشطر الثاني بوسيلة أخرى وهي المقابلة بين الهجر والوصل، وردّ الفعل لذلك كله عند المتلقي إثارة فضوله إلى معرفة المشوق إليه الذي يغالب الشاعر الشوق فيه والحبيب الذي يعجب من هجره ووصاله معا، بل يكون وصاله أشد إثارة للعجب من هجره، فعبارة المتنبي في الشطرين يلفها الإبهام ومن ثم تفتح المجال لتفسيرات متعددة مستمدة من النص الشعري.

ولعل أسرع التفسيرات وأقربها إلى الذهن أن المقصود بالخطاب كافور؛ لأنه هو الذي يخاطبه الشاعر في هذه القصيدة، وقد يقال إنه سيف الدولة الذي لازمه الشاعر أمدا طويلا ثم انصرف عنه بعد أن فرق بينهما الواشون، وقد يقال إن المعنيّ بالخطاب هو الشاعر نفسه؛ فالشاعر يخاطب نفسه على سبيل التجريد أي أنه انتزع من ذاته شخصا آخر يخاطبه على غرار ما فعله الشعراء العرب الذين سبقوه، ومن المحتمل أن يكون الخطاب موجهًا إلى حبيبة الشاعر.

وفي جو الإحساس بالتوتر الذي يشعيه البيت الأول يأتي البيت الثاني فيرفع من درجة الإحساس بأسلوب المقابلة أو المفارقة بين ما يجب وبين ما هو حاصل؛ فقد بعد عنه كل أحبابه وأصفيائه ودنا منه كل من يبغضهم، وفي البيت إشارة قوية إلى نفسية الشاعر المحطمة بعدما غادر الشام ومكث في مصر رغما عنه.

لقد أصبح لدى المتنبي إذا من الدوافع القوية ما يحمله على اتخاذ موقف ما، فإما أن يحتبس همومه في صدره قانعا بأنّات الاحتجاج والشكوى، وإما أن يحاول تغيير هذا الواقع على أي نحو بعد أن ابتلي بهجر الحبيب وابتعاد الصديق ومنذ تلك اللحظة تأخذ القصيدة طابع الرحلة، وهي رحلة نفسية في المقام الأول مادية في المقام الثاني فيها

تتواصل المراحل وتتماسك الحلقات ويظهر لنا في نسيجها الشعري خيطان أساسيان، خيط نسجه الشاعر حول نفسه، وخيط آخر سوف يظهر فيما بعد نسجه الشاعر حول شخصية كافور، والتي يظهر في ثنايا القصيدة أن المتنبي يبغض كافورا، ولكن لا سبيل إلى وصاله، وكلا الخيطين يستقل بكيانه.

فالمتنبي كما هو معلوم للجميع معتد بنفسه واثق بقدراته يشعر بخيبة الأمل حينما يرى نفسه محتاجًا إلى كافور الذي لا يملك من وجهة نظر الشاعر أي مقوم من مقومات الملك والحكم، لذا نرى الشاعر في هذه القصيدة قد استعمل تقنية المقابلة ولكنها مقابلة كما ذكر الدكتور شفيع[(١)] أوسع في دلالتها من الظاهرة المعروفة في كتب البلاغة العربية فقد تأتي في هذا الشكل التقليدي القائم على التضاد بين معنيين، وقد تبدو في صورة اختيار حتمي بين أمرين لابد من اختيار أحدهما وفقا لرؤية الشاعر، وهي في كل الحالات تُكسب المعنى الشعري عمقا وتنفث حوله شيئا من التوتر.

---

(١) ينظر د/ شفيع السيد – قراءة الشعر وبناء الدلالة – دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة – ط١ – ٢٠٠٧م – ص١٥ وما بعدها.

ومما له مغزاه النفسي في هذه القصيدة اختيار الشاعر الليل زمانًا والفرس أداة لإنجاز رحلته، فالليل بكل ما يحويه من ظلمة وغموض رمز للمجهول، واختراق الفرس لظلامه آية المخاطرة والرغبة المحمومة في التميز وتحقيق الطموح، فشاعرنا يسلك ما يتجنبه السواد الأعظم من الناس، ويتوجسون خيفة منه، أما السير في رائعة النهار الذي لا يتميز فيه أحد على أحد من الناس حيث الطرق المكشوفة والعواقب المأمونة فذلك ما يأباه.

إن رغبته في التميز لتحمله على السكون والاختفاء عن الأنظار طوال النهار فشاعرنا هنا يستعمل تقنية المقابلة فيضع الليل في مقابل النهار يأنس بالأول وينفر من الأخير، ولنتأمل وصف الشاعر لليل فقد وصفه بأنه وقاء من الأعداء ومزار للأحباب يسري فيه بين الأعداء محتميا بظلامه متدثرا بسكونه آمنا من شر أعدائه وعدوانهم، يزور فيه الحبيب آمنا من أعين الرقباء.

وفي محاولة لإبراز تميزه وقوته نراه يصف فرسه بالقوة، فوصف الفرس بالصلابة والقوة هو وصف في الوقت ذاته للفارس؛ لأن الفرس القوي لا يمتطي صهوته إلا فارس قوي يستطيع السيطرة عليه

والتحكم في حركته، وفي وصفه الفرس بالصديق زفرة حزن تتناسب مع طبيعة الشاعر المكروب الذي يُعييه العثور على صديق حقيقي فلا يجد مناصًا من مصادقة الفرس.

يتخلص الشاعر بعد ذلك الى الغرض الرئيسي بأبيات نستشعر فيها الأسى والألم لهذه التجربة حيث يقول:

وَبي ما يَذودُ الشِعرَ عَنّي أَقَلُّهُ   وَلَكِنَّ قَلبي يا اِبنَةَ القَومِ قُلَّبُ

فهو في الشطر الأول يعبر عما ينوء به صدره من هموم ثقال يكفي أقلها لصده عن قول الشعر ثم استدرك، في الشطر الثاني في أن توجهه بمدحه إلى كافور ليس منبعثا عن ولاء وإعجاب حقيقيين، بل اضطر إليه كارها بعد ان فكر في الأمر وقلبه على وجهه، وهكذا تحامل على نفسه واحتوى همومه ومضى يسير على الشوك ويأتي البيت التالي وهو قوله:

وَأَخلاقُ كافورٍ إِذا شِئتُ مَدحَهُ   وَإِن لَم أَشَأ تُملى عَلَيَّ وَأَكتُبُ

ليصور مدى الإحساس بثقل المهمة على نفسه فالشاعر متردد بين إرادة المدح وتركه ولكن لا مناص من المدح وشاعرنا محتاج الى المال.

ومن تلك الدلائل البيتان اللذان يدافع فيهما عن نسب كافور وهما:

وَيُغنيكَ عَمّا يَنسُبُ الناسُ أَنَّهُ إِلَيكَ تَناهى المَكرُماتُ وَتُنسَبُ
وَأَيُّ قَبيلٍ يَستَحِقُّكَ قَدرُهُ مَعَدُّ بنُ عَدنانَ فِداكَ وَيَعرُبُ

لقد كان المتنبي في غنى عن أن يعرض لهذا الموضوع الذي يدرك مدى حساسيته لكافور، ولا سيما في بيئة كالبيئة العربية التي تفخر بعراقة النسب وشرف الحسب، وبهما يتباهى الناس ويتفاخرون ولا معنى لهذا الذي ذكره من أصدور المكارم عنه أي كافور وانتهاءها اليه يغنيه عن كل نسب يعتز به الناس، فالتلويح بالنسب مهما قيل في الدفاع عنه فيه غمز وإساءة لكافور وانتقاص من نسبه وتشهير به من طرف خفي، كل هذا مشعر بكمّ الألم والضيق الذي يشعر به المتنبي في جوار كارفور الاخشيدي، ولكنه غيظه المكتوم يظهر خفيا في ثنايا المدح الذي خالطه الذم الخفيّ.

وفي جو هذه المعاني والدلالات التي يبثها البيتان وتثير غبارا حول مكانة كارفور بل تهزها هزًّا يأتي قوله عقب ذلك:

وَما طَرَبي لَمّا رَأَيتُكَ بِدعَةً لَقَد كُنتُ أَرجو أَن أَراكَ فَأَطرَبُ

فيكون هجاءً صريحًا إذ يجعل من كافور شيئًا مضحكًا يطرب الإنسان لرؤيته ويتسلى به عن همومه، وفي اعتذاره بعد ذلك عن مدحه لغيره بطول الطريق الذي قطعه في سبيل الوصول إليه ففي هذا الاعتذار

نراه يستخدم لفظة (الكلام) بديلا عن كلمه (الشعر) ويقول إن الناس كانوا يفتشون عن هذا الكلام، فهو - في ضميره - مجرد كلام ينطق به اللسان ولا تغذيه عاطفة صادقة أو إحساس أصيل.

ومع التسليم بعدم صدق المتنبي واقعيًا في مدحه لكافور لكل ما ذكرنا، فإن القضية نفسها من حيث هي عمل شعريّ توفر لها الصدق الفني بأجلى معانيه، والصدق الفني غير الصدق الخُلقي، فالصدق الخلقي يعني الإخبار عن الواقع بما هو كائن، أو مطابقة الكلام للحقيقة.

أما الصدق بمفهومه الفنيّ فهو أن يستجيب الشاعر لشعوره الباطن وإحساسه الداخليّ، من ثمّ تأتي صوره الشعرية انعكاسًا لهذا الباطن الخبيء وترجمة أمينة له بكل حناياه ومنعطفاته، حتى لقد قال بعض النقاد المعاصرين إن الصدق في الشعر هو التعبير الصادق عن القصيدة[١].

وفي ضوء هذا المفهوم للصدق تحمل القصيدة في نسيجها كل الدلائل التي تدل عليه؛ فهي تنبض بخلجات المتنبي الكامنة في أعماقه، وتستوعب أحاسيسه الدفينة وبمزيد من القراءة الواعية الفاحصة نستطيع أن نقول إن ثمة خيطًا نفسيًا متجانسًا يسري في بنيتها من البداية

(١) ينظر المرجع السابق - ص٣١.

إلى النهاية يكتسي بغلالة رقيقة حينًا وكثيفة حينًا آخر، لكنه لا يغيب على كل حال، وهو مزيج من الاعتداد الشديد بالنفس والطموح إلى بلوغ ما يتكافئ مع موهبته الشعرية الفذة والإحساس بالمرارة نتيجة الاصطدام بالواقع والعجز عن تحقيق هذا الطموح.

وقد كان هذا الخليط الشعوري بمثابة السلطة الخفية الفعّالة التي توجه المعاني الشعرية وتتحكم في تشكيلها، بل وفي تصميم القصيدة وتوزيع أبياتها ومما له دلالته من تصميم القصيدة على ذلك أنه بدأ القصيدة بالحديث عن ذاته وانتهى بالحديث عنها، فإن الأبيات التي خص الشاعر بها الحديث عن نفسه تقارب في عددها التي مدح بها كافورا!! مع أن القصيدة موجهة إليه في الأصل وإن كان لذلك من دلالة فهي إيحاء نفسي بأن قامته تطاول قامة كافور ولا تقل سموقًا عنها، ولا ننسى مباهاته بذيوع شعره في مشارق الأرض ومغاربها، وتخطيه لكل حدود الزمان والمكان وهو ما لا يتأتى مثله لكافور بشكل من الاشكال.



في نقد النقد
مع الأستاذ الدكتور / إحسان عباس

استوقفني وأنا أطالع كتاب الدكتور إحسان عباس (تاريخ النقد الأدبي) بعض النوازع النفسية التي صبغت كتابات الدكتور وهو يؤرخ للنقد الأدبي، فحديث كل ناقد قارئ واسع في اطلاعه - كإحسان عباس - حديث من يقف على أرض صلبة لا تسيخ أقدامه في وحل الاضطراب، هذا ما نلمسه بقوة في كتاباته؛ فقراءات الرجل الواسعة صنعت منه ناقدًا يطاول القدماء ولا يهابهم.

ونحن نرى إحسانًا يفند كلام القدماء ولا ينظر اليهم أبدًا على أنهم الأيقونات المقدسة التي لا ينبغي الاقتراب منها أو تناولها بالنقد، ولكنهم ككل البشر يصيبون ويخطئون، ولعل هذا هو أول الملامح النفسية التي نقف عليها في كتاب الدكتور إحسان عباس، وهذا لن نجده عند كثير من النقاد التقليديين الذين يسيرون مع القدماء حيث ساروا، وكأنّ آراءهم مسلماتٌ لا تقبل الجدل.

إن إحسانًا لم يكن واحدًا من هؤلاء الذين يمررون نصوص القدماء دون تمحيص، ولكنه يقرأ نصوصهم قراءة واعية مفسرًا - في بعض

الأحوال - كلامهم من وجهة نفسية هذا ما نلمسه ظاهرًا عند حديثه عن الآمدي وابن الأثير كما نراه قد أشار إلى النوازع النفسية للشعر من خلال ما كتبه ابن قتيبة وفيما يلي بسط لتلك القضية.

إحسان عباس وابن قتيبة:

ألقى الدكتور إحسان عباس الضوء على روافد المنهج النفسي عند النقاد القدماء، من ذلك ما نجده عند حديثه عن ابن قتيبة،[(١)] حيث تحدث ابن قتيبة عن الحالات النفسية وعلاقتها بالشعر، وذلك في معرض حديثه عن قضية الطبع والتكلف، ولما وقع ابن قتيبة في نطاق الحديث عن الطبع (بمعنى المزاج) كان لابد له من أن يلتفت إلى الحالات النفسية وعلاقتها بالشعر وقد تناولها من ثلاثة جوانب.

١- الحوافز النفسية الدافعة لقول الشعر: كالطمع والشوق والطرب والغضب وما يثير بعض هذه الحوافز كالشراب والمناظر الطبيعية الجميلة.

٢- العلاقة بين الشاعر والزمن؛ لأن بعض الأوقات ذو تاثير خاص في المزاج الشعري، كأول الليل قبل تفشي الكرى، وصدر النهار قبل الغداء.

---

(١) ينظر د/ إحسان عباس - تاريخ النقد الأدبي عند العرب - ط١ - ١٩٧١م - دار الثقافة - بيروت - لبنان - ص١١١.

٣- مراعاة الحالة النفسية في السامعين أي الجمهور، ومن هذه الناحية علل ابن قتيبة بناء القصيدة العربية من استهلالها بالبكاء على الأطلال ثم الانتقال إلى وصف الرحلة والنسيب؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي إصغاء الأسماع؛ لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب؛ لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسبب وضاربًا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقّب بإيجاب الحقوق(١).

فابن قتيبة يؤمن أن بناء القصيدة على هذه المقدمات إنما كانت تستدعيه الرغبة في لفت الانتباه وإشراك السامعين في عاطفة الشاعر، وهي عاطفة تسهل المشاركة فيها؛ لأنها قريبة إلى القلوب جميعًا، كما يرى أن مبنى القصيدة لابد أن يظلّ متناسب الأجزاء معتدل الأقسام، فلا يطيل في قسم منها فيُملّ السامعين، ولا يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد، ومع أن ابن قتيبة يقر بأن أجزاء القصيدة قد تتكون من مقدمة طللية ومن نسيب ثم من وصف للرحلة للممدوح ثم المدح في وقفته عند مبدأ التناسب يرينا أنه يحس إحساسًا دقيقًا بالطول المعين الذي لابد للقصيدة أن تحافظ عليه.

(١) ينظر ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ص٢٠.

لقد رصد إحسان عباس ظاهرة إدراك القدماء للنوازع النفسية وأثرها في الإبداع الشعري فاهتمام ابن قتيبة (كما رصده إحسان عباس) متجه في أكثره نحو الشاعر دون إغفال للشعر والجمهور، فالشاعر إما متكلف أو مطبوع، ولحالته النفسية أثر بين في الشعر وللغرائز عند الشعراء أثر في تباينهم في الفنون الشعرية المختلفة.[١]

إحسان عباس والآمدي:

تناول إحسان عباس في حديثه عن النقاد القدامى كتاب الآمدي (الموازنة بين الطائيَيْنِ) بالتحليل، وذكر أن الآمدي حاول أن يظهر بمظهر المنصف المحايد في موازنته بين شعر البحتري وشعرأبي تمام، ولكنه عجز عن ذلك وانحاز إلى البحتريّ، ولم يستطع أن يغالب ميله إليه (وهو منزعٌ نفسيّ بلا ريب)، وفيما يلي أعرض لبعض الفقرات محللًا لها مما ذهب به إحسان عباس إلى عدم حيادية الآمدي.

يرجع إحسان عباس التناقض في كلام الآمدي إلى الميل النفسي للبحتري؛ حيث يقول إحسان:«وإنا لنعجب من الآمدي كيف يزعم أن هناك ما يسمى (عمود الشعر القديم) وهو أدق الناس بتعايش هذين المذهبين: الأول مذهب الشعراء المبتكرين للمعاني، ويصح أن

(١) ينظر د/ إحسان عباس - تاريخ النقد الأدبي عند العرب - ١١٤.

نسميه مذهب امرئ القيس، والثاني مذهب التأليف الجميل، فهل تقول إن امرأ القيس كان خارجًا على عمود الشعر القديم[١]، فبرغم إدراك الآمدي لمذهبين من الشعر إلا أنه انتصر لأحدهما (مذهب المطبوعين) وغض الطرف عن المذهب الثاني (مذهب المبتكرين).

ثم يقول احسان عباس: استمع إلى الآمدي يصور المنصفين من أصحاب البحتري حيث يقول:» ووجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها والإبداع والإغراب فيها..»[٢]، فأصحاب البحتري أنفسهم أقروا لأبي تمام بالريادة في توليد المعاني، مع كونهم مفضلين للشعر المطبوع.

ثم يقول الآمدي:«.... وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبتهم وهو لطيف المعاني، وبهذه الخلة دون ما سواها فضل امرؤ القيس....... ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرئ القيس فيها وإقباله عليها لما تقدم على غيره، ولكن كسائر الشعراء من أهل زمانه...»[٣].

---

(١) ينظر د/ إحسان عباس - تاريخ النقد الأدبي عند العرب - ١٦٠.
(٢) ينظر المرجع السابق - ص١٦٠.
(٣) الآمدي - الموازنة بين الطائيين - مكتبة الخانجي - القاهرة - ط١ -١٩٦٥م- ج١ ص٣٩٧ وما بعدها.

إن الآمدي بعد أن أقر بالسبق لأصحاب التيار التجديدي، يفاجئنا بعد ذلك بالحط من شعر أبي تمام وهو ما لفت إحسان عباس الانتباه إليه، يقول إحسان: «ثم استمع إليه يصور موقف المنصفين من أصحاب أبي تمام حيث يقول ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ وجودة وحسن الديباجة وكثرة الماء وأنه أقرب مأخذًا وأسلم طريقًا من أبي تمام ويحكمون مع هذا بأن أبا تمام أشعر منه وهذا مذهب مَن جُل ما يراعيه دقيق المعاني» أيحق للآمدي بعد ذلك أن يقول: «ودقيق المعاني موجود في كل أمة وفي كل لغة وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها»[(١)]؟!

لقد أدرك الآمدي أن كلا الشاعرين رائد في مجاله، ولكن ميله لشعر البحتري جعل يغض الطرف عن أبي تمام وعن عبقريته الشعرية التي ملأت الآفاق.

ثم يقول إحسان: «وهل أهل العلم بالشعر فضلوا امرأ القيس إلا بسبب معانيه؟! فلِمَ يعود الآمدي فيقصر أهل العلم بالشعر على من يفضلون قرب المأخذ واختيار الألفاظ وقرب الاستعارات؟! إنك ترى

(١) المرجع السابق - ج١ ص٤٠٠.

التناقض واضحًا هنا في تصور الآمدي لتياري النقد بسبب ميله الذاتي الى الفريق الثاني.[١]

ونلمس إدراك إحسان عباس لعدم حيادية الموازنة وإرجاع ذلك لأسباب نفسية في قوله: «إنّ من كان يميل إلى طريقة البحتري ثم يتكلف الموازنة بينها وبين طريقة أبي تمام فإنه قادر على أن يظلم أبا تمام ويتعصب عليه، ولا ريب في أن الآمدي حاول أن يكون منصفًا وظهر بمظهر المنصف في مواطن عديدة ولكن ميله كثيرًا ما كان يوجهه رغما عنه، كما كان يحدد مجال الرؤية عنده بالنسبة لأبي تمام، ويوسع من حدودها بالنسبة للبحتري، فقد عرض لسرقات أبي تمام من جميع الشعراء على نحو تفصيلي، فلما وصل الى البحتري اكتفى بذكر ما سرقه البحتري من أبي تمام وحسب، زاعما أنه إنما يفعل ذلك؛ لأن أصحاب البحتري ما ادعوا ما ادعاه أصحاب أبي تمام لأبي تمام.[٢] ثم يعلق على هذا النص قائلا وليس من الإنصاف أن يقال ما دام اصحاب أبي تمام يدعون له ابتكار المعاني فلابد من إبراز ما أخذه من معاني غيره.

(١) ينظر د/ إحسان عباس – تاريخ النقد الأدبي عند العرب – ص ١٦١ .
(٢) ينظر المرجع السابق – ص ١٦٤.

ثم يعلق على الآمدي في قوله:«فأما مساوئ البحتري من غير السرقات فقد حرصت واجتهدت أن أظفر له بشيء يكون بإزاء ما أخرجته من مساوئ أبي تمام في سائر الأنواع التي ذكرتها فلم أجد في شعره لشدة تحرزه وجودة طبعه وتهذيب ألفاظه من ذلك إلا أبيات يسيرة....» وقد يكون الآمدي مخلصا فيما قال بحسب مدى الرؤية ولكنّ وجود الميل الكمين جعلنا نظن أن هناك قوة توجهه؛ لكي لا يرى ما يمكن أن يعده آخرون من عيوب البحتري.[١]

ثم تحدث الدكتور احسان عباس عن التعليقات الجارحة التي لا يمكن أن تخرج بحال عن شخص يدعي الإنصاف وهو يوازن بين شاعرين موازنة حيادية حيث يقول: وقوله:«إن من عق والديه لملعون«من أحمق المعاني وأسخفها عليه وعلى كل جهالاته في معانيه وما المستحق والله للعن غيره إذ رضي لنفسه بمثل هذا السخف.[٢]

إن تتبع إحسان لسقطات الآمدي (وما أكثرها) جعلتنا نوقن بعدم حيادية هذه الموازنة التي حاول صاحبها أن يظهر بمظهر الموضوعي ويتزيى بزي المنصف، ولكنه لم يحسن عرض الأسباب التي تؤدي

(١) ينظر المرجع السابق- ص ١٦٤.
(٢) ينظر المرجع السابق - ١٦٥.

إلى نتائج بحثه، بل تعجل النتائج التي أعدها مسبقة والأحكام التي أصدرها متكئًا على عمود الشعر الذي جعله أساسًا لنظرته النقدية، وهو قتل للإبداع وإهمال للطبيعة الإنسانية التي تؤمن بتغير الأذواق وتبدلها،ومن الذي يستطيع أن يزعم لنفسه أنه قد أحاط بما يسمى (طريقة العرب)، ولماذا يعمد الآمدي نفسه كلما رأى أثرًا قديما مشبِهًا لطريقة أبي تمام إلى الاعتذارعنه وعدّه من النادر أو الشاذ؟! أليس هذا النادر صادرًا عن عربيّ تقبله ذوقه وأقره خياله - وهو خيال عربيّ - ولم نسمع أنه طواه استهجانا أو قابله الناس حينئذ بالاستغراب؟!(١).

إحسان عباس وشخصية ابن الأثير

يرى إحسان عباس في ابن الاثير أنه شخص يتصف بالغرور والجرأة والاعتداد بالنفس، وهذه الصفات هي التي غطت على ضعف تحصيله، وشخصية ابن الأثير هي المفتاح الذي استطاع به إحسان أن يلج به إلى تفسير يقبله بخصوص أحكامه النقدية يقول إحسان عباس:«ولم يكن ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧) بعيد الشبه بسابقه أسامة وبلاحقه ابن أبي الإصبع فيما اختاره من تقرير حدود البديع

---

(١) ينظر المرجع السابق - ص١٦٧.

العام لولا عناصر في شخصيته تفرقه عنهما...»[١] وهذه العناصر هي التي ذكرها احسان في قوله:«ولا ريب في أن الجرأة والاعتداد بالنفس اللذين يبلغان لديه حد الغرور قد كان ستارًا يحجب بهما ضعف تحصيله الثقافي وعدم تنوعه..»[٢].

وإحسان عباس يفسر كثيرًا من كلام ابن الأثير تفسيرات تتكئ في مضمونها على الناحية النفسية فحين تعرّض ابن الأثير لقول الشاعر:«ولقد دخلت على الخدر في اليوم المطير» فذكر أن المقصود باليوم المطير هو اليوم الذي يمنع الناس من السفر والخروج من المنازل ولهذا أراد الشاعر أن يصور مدى جرأته بهذا القول، وهو يومئ إلى أنه دخل على تلك الفتاة وزوجها حاضر في البيت!! أرجع إحسان عباس هذا المعنى إلى ولعه الشديد بالمعاني فهو لم يرض أن يكون المقصود باليوم المطير محض اقتران دخوله على صاحبته بيوم ماطر وإنما أراد اليوم الذي لا يخرج فيه أحد، أما إذا كان الشاعر يريد محض نزول المطر، فقد خاب وخسر، كما أنّ ولوعه بالمعاني المتولدة جعله يقدم أبا تمام والمتنبي والبحتري على كل الشعراء، حتى شعراء الجاهلية الأولين بسبب المعاني

(١) ينظر المرجع السابق - ٥٩٢.
(٢) ينظر المرجع السابق - ٥٩٢.

والثالث بسبب اللفظ وقد حوى شعرهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء وجمعت بين الأمثال السائرة وحكمة الحكماء.[١]

والدكتور إحسان عباس يرصد موقفًا آخر لابن الأثير يحاول فيه أن يظهر بمظهر من يعرف المنطق والحساب برغم عدم درايته بهما (على حد وصف الدكتور احسان) حيث يتعقبه في قوله بشأن المتنبي:«وماذا يقال في رجل خمسة أسداس العالم مجمعون على فضله وتقدمه؟ وذاك أن جميع بلاد المشرق من أذربيجان إلى حدود الصين لا يتمارون في أنه أشعر الشعراء قاطبة، وهذه البلاد أكثر من نصف المعمور، وأما باقي البلاد من المغرب والجنوب والشمال فإن منهم من وافق المشارقة في تفضيله على الشعراء قاطبة، ومنهم من يسوّي بينه وبين المجيدين من الشعراء، ومنهم من يغض منه ويقع فيه، وعلى هذا فإن الأكثر له وجزء يسير ليس له» يقول الدكتور إحسان عباس معلقا:«ويبدو أن هذا الشغف بالإحصاء والتصنيف والاتكاء على فضيلة العدد إنما هو محاولة واضحة من ابن الأثير للظهور بمظهر من يعرف المنطق والحساب ويبدو ذا حظ من الثقافة الأجنبية حينئذ رغم عدم اطلاعه عليها[٢]، فالدكتور إحسان يرى في ابن الأثير رجلًا تشبع بما لم يعط، وإن الإحصاء هذا مجرد وسيلة لإيهام القارئ بسعة الثقافة وكمال الدراية.

(١) ينظر المرجع السابق – ٥٩٦.
(٢) ينظر المرجع السابق – ٥٩٩ – ٦٠٠.

إن الدكتور إحسان نفسه قد قام بهذا العمل في مقدمة كتابه حين قال: «وإذ كان همي منصرفًا إلى إقامة كيان للنقد الأدبي عند العرب، كان لا بد لي من الاستقصاء في المصادر، المطبوع منها والمخطوط على السواء والاحتكام إلى أساس شمولي في النظرة الكلية إلى ذلك الكيان»[(١)]، فقد رسخ - مقدمًا - في ذهن القارئ أنه أتى على التراث النقدي كله حين أراد أن يصنف كتابه الذي قال إنه إقامة لكيان النقد الأدبي عند العرب، متناسيا جهود من سبقوه في هذا المضمار الفسيح من نقادنا المعاصرين، ولست أستطيع أن أنكر قيمة كتابه - بلا ريب - في المكتبة العربية المعاصرة ولكنني أنكر عليه مؤاخذاته على ابن الأثير في أمور قد سوّغها لنفسه.

لقد حاول ابن الأثير استعمال الإحصاء في كتابه المثل السائر، إلا أنني أرى الدكتور إحسان عباس (على جلالة قدره) قد حاول بشتى الطرق الحط من شأن الرجل بداع وبغير داع فنرى الدكتور إحسانًا يقول: «غير ان التظاهر بالدقه الاحصائيه والكلف بالمعنى وهما ظاهرتان متلازمتان في نقد ابن الأثير لم يحولا بينه وبين مبارحتهما حيث كان يرخي العنان لطبيعته الحقيقية».

(١) ينظر المرجع السابق - ٩.

ففي هذا النص ينعته بالتكلف ومحاولة إخفاء جهله خلف ستار الكلف بالمعنى والدقة في الإحصاء ثم يستطرد قائلا:«لم تكن الدقة الإحصائية جزءا أصيلا في طبيعته وإنما كانت ستارًا دون نقائص يحسها في ثقافته الفلسفية العلمية، ولهذا فإن هذا الناقد الذي يلبس ثوب العالم سرعان ما كان يخلع عنه هذا الرداء المستعار وينطلق نحو الأحكام الجارفة على مثل قوله:«قد غربلت الأشعار قديمها وحديثها» ومثل«ولقد وقفت من الشعر على كل ديوان ومجموع وأنفذت شطرًا منه في المحفوظ والمسموع» يمهد بمثل هذه الأقوال ليستولي على ثقة القارئ ثم يطالعه بمثل هذا الحكم،«ولو لم يكن لجرير سوى هذه الأبيات لتقدم بها على الشعراء» أو يورد قطعة غزلية لأبي تمام ويشفعها بقوله:«وهل لكثير من المتقدمين أو لابن الدمينة أرق من هذه الأبيات» أو يورد بيتا للمتنبي ويعلق عليه بقوله:«وهذا بمفرده يعدل دواوين كثيرة من الغزل ولو لم يكن للمتنبي غيره لكفاه«ثم هو يقرب لهذه الأحكام الجارفة التي يوردها غيره ويقتبسها كأنها الحجة القاطعة في الفصل بين الآراء يعجبه كثيرا قول رجل من أهل الشام بيت واحد من قصيدة ابن الخياط يعدل ديوان ابن منير جميعه فيقول:«وهذا الرجل قد كان عارفًا بفن الفصاحة والبلاغة» فحكم حكم العارف لما يقول ويعجبه قول ينسبه إلى أبي العلاء» لو تمثَّلت بائيات أبي تمام ودالياته أشخاصا وطرحت خلف

نعشه لضاق بها الفضاء» ويعلق عليه بقوله:«ولقد صدق في قوله هذا وما قال إلا حقًّا»[١]

إن ابن الأثير وإن ظهر بمظهر المسرف المغالي في أحكامه النقدية، إلا أنه لم يكن ليحق لنا بعدها أن نصمه بالجهل أو محاولة الظهور بزي العالم، فالدكتور إحسان عباس بعد استعراضه لهذا الكلام لم يقف في كتبه على شيء من الخطأ يدلل به على جهل ابن الأثير، بل غاية الأمر أنه قد أسرف وبالغ في إظهار إعجابه بهذا الشاعر أو ذاك، أو قام بإطلاق الأحكام النقدية العامة الشمولية، فيما يُسميه النقاد بالنقد الانطباعي أو النقد التأثري، وتلك سمة شائعة في عصره.

ثَمّت مناحٍ نفسيةٌ نجدها ونحن نطالع قضية اللفظ والمعنى عند ابن الأثير حيث انحاز ابن الأثير إلى المعنى ولكنّه لم يستطع إخفاء التعبد للفظ (على حد قول إحسان عباس) حيث يقول إحسان:« ولم يكن احتفاله الكثير بالمعنى ليخفي حقيقة هامة، وهي أن مهاراته تعتمد على شيء كبير من البراعة اللفظية، ولهذا فإن جميع ما عبر به عن إعجابه بالمعنى لا يبلغ مستوى تعبيره الذي صور به شغفه باللفظ...»[٢].

(١) ينظر المرجع السابق - ٦٠٢ وما بعدها.
(٢) ينظر المرجع السابق - ٦٠٤.

وليس هذا ما يعنينا هنا ونحن نلمس الجوانب النفسية، بل يعنينا أنه في سياق توضيحه لهذا الرأي حول اللفظ والمعنى عرض الكثير من الآراء النقدية فأقرها أو هاجمها بحِدّة من خلال هجومه على أشخاصها أو قائليها، حتى لا يكاد يترك ناقدًا أو بلاغيًا دوّن رأيا من آرائه، فتهكّم بآراء علماء العربية حول النقد (كما وردت هذه الآراء بكتاب الأغاني) وبقول الأصمعي وأبي عبيدة وغيرهما في بشار أنه أشعر الشعراء المحدثين وعلّق على ذلك بقوله: «معذورون؛ لأنهم ما وقفوا على معاني أبي تمام ولا على معاني أبي الطيب، ولا وقفوا على ديباجة البحتري، وهاجم المعري هجومًا عنيفا؛ لقوله: «ليس في شعر أبي الطيب لفظة يمكن أن يقوم عنها ما هو في معناها..... ولكن الهوى كما يُقالُ أعمى، وكان أبو العلاء أعمى العين خِلقةً وأعماها عصبية فاجتمع له العمى من جهتين».[(١)]

ويعلق إحسان عباس بقوله: «ولو مضينا نتتبع هجمات ابن الاثير على أصحاب البيان والنقد لسردنا أمثلة عديدة أخرى؛ فقد كان الرجل على قسط غير قليل من حِدة الطبع في معالجته للشعر والنثر، أو في تعليقه على الأشخاص لقد اقترن نقد ابن الأثير بقوة شخصيته، فلهذا تميّز عمّن مارس النقد في هذه الفتره في مصر والشام والعراق، ولهذا

(١) ينظر المرجع السابق – ٦٠٧.

يتضح مدى تفرد ابن الأثير بمقارنته بمن حوله وتتميز شجاعته في ابداء الراي الذاتي على نحو ساطع».[١]

إن الدكتور إحسان لم يكتف برصد القضايا النقدية في كتاب ابن الأثير (المثل السائر) وإنما راح يرجع أسلوبه الحاد إلى عوامل نفسية في شخصيته ساقته لهذه الطبيعة الصارمة.

وحديث ابن الأثير عن نزوله إلى الشارع ومخالطة العامة في الأسواق والدكاكين لم يدعه إحسان يمر هكذا حتى يعلق على ذلك بقوله: «وفي سبيل المعاني نزل ابن الأثير المستكبر المتشامخ إلى طبقات الشعب وإلى الأسواق والدكاكين يبحث عنها، لأن الأديب في نظره يحتاج إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء والماشطة عند جلوة العروس، وإلى ما يقوله المنادي في السوق».[٢]

ولست هنا للحديث عن نزوله الشارع، وإنما لفت انتباهي أن الدكتور إحسانا فسر ذلك بكون ابن الأثير إنما ذكر ذلك؛ ليدلل على منزلته العالية ومكانته السامقة؛ حيث عدّ مخالطة العامة في الأسواق نوعًا من الخروج على المألوف لديه فهو العالم الذي تبوأ أعظم المنازل في

(١) ينظر المرجع السابق - ٦٠٧.
(٢) ينظر المرجع السابق - ٦٠٠.

بلاط الحكام، هكذا قرأها الدكتور إحسان (رحمة الله عليه)، وحديثي لم يكن قدحا فيه (وهو العلم العلامة) وإنما هو رصد لدواع نفسية رأيتها تخدم موضوعي.

هذا وما كان من توفيق فمن الله وحده، وما كان من زلل أو نسيان فمني ومن الشيطان، والله أسألُ أن يجعل هذا العملَ خالصًا لوجهه الكريم، وأن يكون إضافة جديدة للمكتبة النقدية أرجو ذخرها، والحمد لله رب العالمين.

د/كريم صديق

الإسكندرية

٢٣/ ٤/ ٢٠٢٤ م

المراجع

١- ابن رشيق القيرواني - العمدة في محاسن الشعر وآدابه - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد- دار الجيل- الطبعة الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

٢- ابن سلام الجمحي - طبقات فحول الشعراء - دار المدني - جدة - ط١.

٣- ابن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ) - الشعر والشعراء - دار الحديث، القاهرة - ١٤٢٣ هـ.

٤- أبو داود سليمان بن الأشعث السِّجِسْتاني (المتوفى: ٢٧٥هـ) - سنن أبي داود - المحقق شعَيب الأرنؤوط - محَمَّد كامِل قره بللي - دار الرسالة العالمية - الطبعة: الأولى، ١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م

٥- أبو زيد القرشي - جمهرة أشعار العرب - تحقيق علي محمد البجاوي - نهضة مصر - القاهرة - ط١ - بدون تاريخ

٦- أبو هلال العسكري - الصناعتين - تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم - المكتبة العنصرية - بيروت - ١٤١٩هـ.

٧- د/ إحسان عباس - تاريخ النقد الأدبي عند العرب - دار الثقافة - بيروت - لبنان - ط٤ - ١٩٨٣م.

٨- أرسطو - فن الشعر - ترجمة عبد الرحمن بدوي - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - ١٩٥٣م.
٩- إيليا سليم الحاوي - ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره - مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني - بيروت - لبنان - ط١ - ١٩٥٩م.
١٠- جمال الدين ابن منظور - لسان العرب - دار صادر - بيروت - الطبعة الثالثة - ١٤١٤هـ.
١١- حازم القرطاجني - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تحقيق محمد الحبيب - دار الغرب الإسلامي - بيروت - ط٤ - ٢٠٠٧م.
١٢- د / حسن طبل - حول الإعجاز البلاغي للقرآن - مكتبة جزيرة الورد - المنصورة - ط١ - ٢٠٠٥م.
١٣- د/ شفيع السيد - قراءة الشعر وبناء الدلالة - دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة - ط١ - ٢٠٠٧م.
١٤- د/ صلاح فضل - مناهج النقد الأدبي - ميريت للنشر والمعلومات - القاهرة - ط١ ٢٠٠٢م.
١٥- د / عثمان موافي - مناهج النقد الأدبي - دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية - ٢٠٠٣م.
١٦- علي بن عبد العزيز الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه - تحقيق علي محمد البجاوي - مطبعة عيسى البابي الحلبي - القاهرة- ط١ - بدون تاريخ.
- عمرو بن بحر الجاحظ

١٧- البيان والتبيين - دار ومكتبة الهلال، بيروت - ١٤٢٣ هـ.
١٨- الحيوان - دار الكتب العلمية - بيروت - ط٢ - ١٤٢٤هـ.
١٩- رسائل الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي - القاهرة - ١٩٦٤م.
٢٠- عنترة بن شداد - ديوان عنترة - تحقيق محمد سعيد مولوي - المكتب الإسلامي - بيروت - ط١ - بدون تاريخ.
٢١- محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري - صحيح البخاري - المحقق محمد زهير بن ناصر الناصر - دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) - الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.
٢٢- محمد خلف الله أحمد - من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٣٦٦هـ - ١٩٤٧م.
٢٣- د/ كريم محمد صديق - حال المتكلم في الحديث النبوي - دار الأمل - الإسكندرية - ط١ - ٢٠٢٢م.
٢٤- محمد دحروج - مناهج النقد الأدبي - دار البداية ناشرون وموزعون - القاهرة - ط١ - بدون تاريخ
٢٥- د/ مصطفى سويف - الأسس النفسية للإبداع الفني - دار المعارف - مصر - ١٩٥١م.

٢٦- د/ يوسف وغليسي - مناهج النقد الأدبي - جسور للنشر والتوزيع - الجزائر - ط١ - ٢٠٠٧م.

-27 Eastern Art anD literature - Sir E. Denison Ross- LonDon1928-.

مواقع إلكترونية:

-28 Https://ar.wikipeDia.org

-29 Https://www.alDiwan.net

-30 Https://www.alukaH.net/literature-language

الفهرس